رحلة الشعر

الدكتور
مصطفى الشكعة

الدار المصرية اللبنانية

رحْلةُ الشعْرِ

من الأموية إلى العباسية

الدكتور مصطفى الشكعة
أستاذ الأدب العربي والدراسات الإسلامية
بكليـة الآداب
جامعة عين شمس - القاهرة

النـــــاشر
الدار المصرية اللبنانية

الناشر : **الدار المصرية اللبنانية**
١٦ ش عبد الخالق ثروت ـ القاهرة
تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ ـ ٣٩٣٦٧٤٣
فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ ـ برقياً : دار شادو
ص . ب : ٢٠٢٢ ـ القاهرة
رقم الإيداع: ٨٢٠٤ / ١٩٩٧
الترقيم الدولى: 8 - 368 - 270 - 977
تجهيزات فنية : **ار ـ تك**
العنوان: ٤ ش بنى كعب ـ متفرع من السودان
تليفون: ٣١٤٣٦٣٢
طبع : **المدنى**
العنوان: ٦٨ ش العباسية
تليفون: ٤٨٢٧٨٥١

الطبعة الأولى: ربيع آخر ١٤١٨ هـ ـ أغسطس ١٩٩٧م
تصميم الغلاف: **محمد حجى**

رحلة الشعر

من الأموية إلى العباسية

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الرابعة

قبل بضعة عشر عاما ظهرت الطبعة الثالثة من هذا الكتاب، مزودة بما بدا لنا آنذاك من موضوعات جديدة، وقد استقبلها القراء بالرضا والقبول مثلما استقبلوا سابقتيها، وقد نفدت تلك الطبعة بعد فترة من الزمن بحيث افتقدها القراء، حتى المؤلف نفسه قد افتقدها فاشترى منها نسخة من إحدى المكتبات بثمن لم يخل من شطط، ولقد تعرضت تلك الطبعة لمتاعب لم يقتصر أثرها على القراء، بل امتد حيفها إلى المؤلف نفسه، لأسباب كثيرة نعفى القراء من التعرف عليها، ولكنها كانت من غير شك متصلة بعملية النشر ذاتها، الأمر الذى تسبب فى أن تظهر الطبعة التالية - هذه الطبعة - بعد بضع عشرة سنة، وهو ما لم يحدث لكتاب متداول، فضلا عن أن يكون الكتاب فى وزن «رحلة الشعر» وقيمته العلمية والفنية.

وانسجامًا مع منهجنا فى التعامل مع قرائنا، واتساقًا مع مايجرى فى الأوساط الأدبية من اضطراب فنى فى فهم الصورة المثلى للشعر العربى، فقد عهدنا إلى الدار المصرية اللبنانية ولابننا الأستاذ محمد رشاد أن يتولى هذه الطبعة وما يتلوها من طبعات بإذن الله، وأن يقدمها لقراء الشعر على النهج الذى تعودناه منه فى تقديم كتبنا الأخرى التى يضطلع بالعناية بها طبعًا ونشرًا وتوزيعا.

أما الجانب الأكاديمى فى هذه الطبعة فهو المزيد من العناية بفن من فنون الشعر، وهو الغزل، نعم نحن قدمنا فى الطبعات السابقة دراسات عن عمر بن أبى ربيعة ومدرسته فى الغزل المادى مثلما قدمنا دراسات أخرى عن الغزل

العفيف ممثلا فى جميل بن مَعْمَرٍ صاحب بثينة وراويته كُثَيِّر بن عبد الرحمن صاحب عَزَّةَ.

ولما كنا قد شهدنا الساحة الشعرية فى العالم العربى يغلب عليها تيّار من الشعر الغث الردىء، البعيد عن قيم الشعر العربى شكلا وموضوعًا ومحتوى وذوقًا وسلوكًا، فقد عَنّ لنا أن نقدم للقراء نماذج من شعر الحب - الذى يفترض التجاوز فى بعضه - بغير تجاوز، معطَّرًا بالحياء، مزيَّنًا بالذوق الرفيع فى اختيار اللفظ وانتقاء المعنى، مُتْرَعًا بفيض العاطفة النظيفة، ودفق الحس المرهف، واصطناع الأسلوب المهذب، الذى يعلو على الترخص، ويطرح السوقية جانبًا، هذا فضلا عن التمكن فى القول، والفحولة فى الصوغ، والسحر فى الموسيقى، والأناقة فى الإيقاع.

لقد استهدفنا من هذا النهج أن يطلع بعض من اقتحموا ساحة الشعر العربى بغير استعداد لغوى، أو موهبة فنية، أو ثقافة تراثية، أو أنماط عربية سلوكية، لعلهم يصلحون من شأن أنفسهم فنا ولغة وسلوكا، أو أن يقلعوا عما عوَّدوا أنفسهم عليه من قول ما يعدونه شعرا، فيسيئوا إلى أنفسهم وإلى قرائهم وإلى لغتهم وإلى تراثهم، وبالتالى إلى أمتهم.

من أجل ذلك زوَّدنا هذه الطبعة بدراسة مزيد من شعراء الغزل من ذوى الشهرة مثل قيس ليلى وقيس بن ذريح، ومن غير ذوى الشهرة وإن كانوا فى الطبقة العليا فنا ومكانة مثل الصمة القشيرى، ومحمد بن بشير الخارجى، ويزيد بن الطثرية، وعبد الله بن الدمينة.

إن هؤلاء الشعراء يمثلون نجومًا بازغةً فى سماء الشعر العربى، قصرت عيون بعض الدارسين عن أن تستقبل ساطع ضوئهم، ومصابيح مضيئة فى فن الذوق الأدبى عَشَتْ بعض الأبصار عن أن تستوعب نورهم، فقمنا بتجلية فنونهم، ودراسة شعرهم، المتسامى حِسا ومعنى، الساحر مبنًى وصوغًا، المهذب لغةً ولفظًا، الآخذ من الرقى الحضارى نهجًا وطريقًا، المانح من أدب تراثنا السامى

طرازا وتطبيقا، آملين أن يكون فيما أضفناه فائدة ترجى، وفيما عالجناه ثمرة تجنى.

والله ـ سبحانه ـ هو الهادى إلى ما فيه الخير، عليه توكلنا، وإليه أنبنا، إنه نعم المولى ونعم النصير.

مصطفى محمد الشكعة

مصر الجديدة في ١٧ من ربيع الآخر ١٤١٧
أول سبتمبر ١٩٩٦

مقدمة الطبعة الثالثة

حين أصدرنا الطبعة الثالثة من هذا الكتاب «رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية» لم نجر فيها تعديلات ذات بال؛ ليقيننا أن الكتاب بمنهجه الذى رسمناه له فى طبعته الأولى كان وافيا بالغرض الذى استهدفناه من تأليفه، وهو تقديم موضوعات الأدب الأموى واضحة المعالم مستجلاة الجوانب، وإبراز مسيرة الشعر العربى وتطوره فى فترة التداخل بين الأموية والعباسية، تلك الفترة التى كانت فى حاجة لمزيد من الاهتمام بها، وقدر أكثر من الاحتفال بشعرائها، واستجلاء فنونهم فى ضوء التطور الوئيد الفعَّال الذى فرض نفسه على كثير من الشعراء، لقد حدث كثير من الاختلاف فى تقييم هؤلاء الشعراء حين ذهب بعض النقاد والدارسين من قدامى ومعاصرين إلى اعتبار فريق منهم محدثين، وهم فى واقع أمرهم أمويون محافظون ملتزمون إلا فى حالات قليلة لا تنهض أساسًا يصنفهم مؤرخو الشعر بسببه تصنيفًا خاطئًا لا ينطبق على حالة أكثرهم.

ربما أجرينا بعض التعديلات الموجزة فى الفصل الخاص برثاء الدول، ولكن الموضع الذى كان يختمر فى خاطرنا دائمًا هو موضوع الشعراء الذين اصطلح على تسميتهم بالصعاليك، ذلك أن لنا فيهم رأيًا خاصا فى المرحلة الأموية، ومن منطلق هذا الرأى كانت الإضافة التى خصصنا بها هذه الطبعة الثالثة من الكتاب.

لقد كان للصعلكة مفهوم خاص فى العصر الجاهلى، فقد كانت صفات النبل والشجاعة والفروسية جديرة بهم آنذاك؛ لأن بعضًا منهم ـ وفى مقدمتهم عروة ابن الورد ـ كانوا يقومون بالغارات على الأغنياء، يسلبونهم ما غلا من متاع،

وينهبون ما يقعون عليه من مال، ثم يوزعون بعض هذه الأسلاب على الفقراء بعد أن يقتسموا الجانب الأكبر فيما بينهم.

فلما جاء الإسلام، بات من المحتوم أن تتغير المفاهيم فى ظل شريعته السمحة التى تحفظ لكل إنسان حقه فى الحياة الكريمة، وتلتزم بالحفاظ على ماله ومتاعه، وترعى البائس والفقير، وتتكفل بالعاجز والمحروم بأنصبة تصرف لهم من بيت المال، ومن ثم فإن القاتل يقام عليه حد القتل، والسارق تقطع يده، وشارب الخمر يجلد وهكذا، وتبعًا لذلك فإن هؤلاء الصعاليك أصبحوا فى ضوء الشريعة لصوصًا خارجين على القانون، مهما تذرعوا بحيلة أو قدموا من أعذار، فإذا أضفنا إلى ذلك أن صيغة التصعلك التى عرف بها بعض الشعراء الجاهليين - وهى توزيع الأموال على الفقراء - قد زالت مظاهرها وخبت آثارها، فإننا نجد أنفسنا أمام لصوص صرحاء، يقطعون الطريق، ويعمدون إلى الاحتيال على الأفراد والجماعات، غير أنهم يحسنون قول الشعر.

لقد جعلنا هذه الظاهرة موضعًا لاهتمامنا فى هذه الطبعة من الكتاب، فقدمنا من منطلق مفهومنا هذا فصلاً عن الشعراء اللصوص فى العصر الأموى، استعرضنا فيه نشاطهم وموضوعات شعرهم من تشرد ومصاحبة للوحوش والغيلان، ووصفهم للسجون والسجانين، وشكوى وحنين وتوبة إلى غير ذلك مما ضمناه الفصل الجديد، هذا مع تقديم نماذج مختارة من شعرهم تمثل هذه الأغراض جميعًا، وانتهينا إلى الحكم بأنهم «لصوص شعراء» وليسوا صعاليك شعراء فى ضوء معايير أوردناها، وأسباب قدمناها، وبينات سقناها.

والله - سبحانه - يوفقنا إلى الخير، ويهدينا من فضله إلى سواء السبيل.

مصطفى محمد الشكعة

مصر الجديدة في ١٤ من رمضان سنة ١٣٩٩هـ

٩ من أغسطس (آب) ١٩٧٩م

هذا الكتاب

درج أكثر الباحثين فى ميدان الدراسات الأدبية العربية على أن يقدموا دراساتهم عن عصر معين، كالعصر الجاهلى أو الأموى أو العباسى أو المملوكى أو الحديث، إلى غير ذلك من تلك العناوين الأدبية التى ألفها صفوة المتأدبين وجمهرة الدارسين، وفى أحيان أخرى قدمت دراسات عن الأدب من شعر ونثر كان طابع الكثير منها الجد والموضوعية، وكانت عناوين هذه الأعمال الأدبية تعلن عن نوعية الدراسة نفسها التى تتصل بأديب بعينه، أو بفن بذاته، أو بفترة أدبية زمنية محددة، وربما ضاق نطاق التحديد فضم «المكانية» إلى «الزمانية» فتكون الدراسة عن الأدب فى العراق فى فترة بعينها، أو عنه فى مصر فى زمان بذاته، أو فى بلاد الشام وهكذا. ولا بأس فى ذلك، فقد كان أكثر تلك الجهود مما حفلت به الكتب المنشورة لصفوة الباحثين يشكل ركائز ثابتة، انطلقت من خلالها أفكار قيمة بسطت الضوء على كثير من مراحل أدبنا التى لم تخدم جميعها بقدر متساو أو بجهود ذات طابع متسق.

وعلى سبيل المثال فإن الأدب الأموى قد نال من العناية ما دفع بكثير من الدارسين إلى الكتابة فيه كتابة واعية مستفيضة، ويمكن أن يقال نفس الرأى عن الفترة العباسية فى بعض عصورها المتلاحقة التى اصطلح الدارسون على تحديد كل منها بسنوات بعينها بداية ونهاية، ولكن ظلت فترة التداخل بين عصر الأمويين وعصر العباسيين محتاجة إلى الكثير من الدراسة والإبانة والجلاء، وهى الفترة التى عاش فيها شعراء أمويون ممتازون لحقتهم الفترة العباسية.

الحق أن هناك كثيراً من الاضطراب فى مفهوم دقائق تلك الفترة إلى الحد الذى جعل بعض الدارسين يتساهلون فى تقبل آراء قديمة تقول: إن هذا الشاعر أو ذاك «عباسى» وهو فى حقيقته لم يكن كذلك، وإن عاش طويلا فى عهد بنى العباس، وعلى العكس أيضا يقال عن شاعر بعينه: إنه «أموى» وهو فى حقيقته «عباسى» على الرغم من عيشه الطويل فى زمان بنى أمية.

إن هذا الاضطراب قد جاء نتيجة لتقبل أحكام أدبية أصدرها باحثون قدامى، ولم نقم نحن الدارسين المحدثين بمناقشتها ومراجعة مدى صحتها إلا حينما اصطدمنا ببعض الحقائق إبّان دراساتنا المستأنية لنتاج هذا أو ذاك من شعراء تلك الفترة.

فعلى سبيل المثال، ذهب جمهرة الدارسين إلى أن مروان بن أبى حفصة شاعر عباسى موغل فى «عباسيته» فقد مدح المهدى والهادى والرشيد، وذهب البعض إلى أنه عاش إلى عهد المأمون، والحق أنه - رغم ذلك كله - أموى المدرسة فنيا من قمة رأسه إلى أخمص قدمه، فقد عاش فى أواخر عهد بنى أمية وتشرب الروح الأموية فى الشعر، وعاش بها فى زمن العباسية، بل إن الأمر الأكثر إثارة من ذلك يتمثل فى شخصية بشار وفن بشار الذى أجمع النقاد والدارسون القدامى على أنه رأس مدرسة الشعر العباسى، والذى يقرأ النماذج التى جاء له بها النقاد القدماء يجد نفسه مضطرا للتسليم بذلك، فإذا ما ذهب المرء إلى ديوان بشار واستعرض شعره، وجد أن هذه المقطوعة الجميلة أو تلك التى تبلغ أبياتا عشرة أو أقل أو أكثر من تلك التى اختارها النقاد له إنما هى منتقاة من قصيدة تبلغ خمسة وثمانين بيتا على سبيل المثال، قصيدة موغلة فى التقليدية، غالية فى البداوة، يتعثر المرء اللبيب المتمرس أمامها فلا يكاد يستوى له فهمها بغير الاستعانة بقاموس يبين عن مستغلق ألفاظها، الأمر الذى لايجد الإنسان أمامه مفرا من أن يعلن حكما آخر، ويعتقد رأيا يخالف آراء الكثيرين فى بشار.

وعلى سبيل المثال أيضا، قد نستعرض شاعرا مخضرما مثل ابن هرمة أو الحسين بن مطير وفى ذهننا رأى مسبّق نتيجة لأحكام سابقة صدرت عليهما أنهما

شاعران عاشا فى نطاق «الفكرة الشعرية الأموية»، ثم لانلبث أن نكتشف أنهما بداية مدرسة التجديد الأصيل الذى احتذاه شعراء «المدرسة العباسية» فيما بعد.

لم يكن هناك بدّ - إذن - من أن نعيد دراسة الشعر فى مرحلتيه الأموية والعباسية، مارّين مرور المتأنى على الشعراء من مخضرمى الدولتين، فقدمنا هذا الكتاب فى قسمين، قسم أموى تحت عنوان: الملامح المميزة للشعر الأموى، وقسم للمخضرمين من شعراء الدولتين ومراحل تطور فنونهم، وقد عمدنا إلى متابعة الدراسة فى هذا النطاق متابعة دقيقة مستهدفة الكشف عن خطوات التداخل الفنى على المسرى الزمنى ومن خلال فترة الانكسار المفاجئ لعصا التاريخ التى مالبثت فى سرعة أن استوى عودها بثبات دولة بنى هاشم من العباسيين بعد دولة بنى مروان من الأمويين.

لقد اشتمل القسم الأول على أربعة فصول تناولت على الترتيب دراسات عن النقائض تاريخيا وفنيا واجتماعيا وسياسيًا، ودراسات عن الشعر السياسى فى مختلف محتويات أفكاره وأهدافه عند كل من الخوارج والشيعة والزبيريين والأمويين، ودراسات عن ظاهرة الغزل بنوعيه من مادىّ حضرى، وعذرى عفّ بدوى، مع استعراض وتحليل لطبيعة المدرستين وتقديم سوىّ لشعرائهما، وكان الفصل الأخير من هذا القسم الأول يدور حول ما أسميناه شعر الصحراء، وهذا الفن من فنون الشعر ظاهرة رائعة لوجه من وجوه الشعر العربى لم يلتفت إليها - بكل أسف - إلا قلة قليلة من دارسينا، صحيح أن به سمات من صعوبة، وبصمات من خشونة، ولكن بعد شىء من الصبر يمكن فهمه، فإذا ما تم ذلك وجدنا أنفسنا أمام شموخ الفكرة، وإنجاز الصورة، وإبداع الحركة، وروعة العبارة، إن شعراء هذا الفن، وهم الشمّاخ بن ضرار، وذو الرمة، وعدىّ بن الرقاع يحتاجون إلى وقفات طويلة إلى بدائع بدائههم وروائع صورهم، لقد اهتم «شعراء الصحراء» بالصحراء ورمالها وحزونها ووديانها وحيوانها من أنيس كالناقة والحصان، ووحشى كالظباء والبقر والحمر الوحشية التى ألح عليها الشعراء بصفة خاصة، كما وصف الصائد والقوس والطريدة فى فن حسن الاستواء، بارع الصنعة، راشد المنهج.

وأما القسم الثانى من هذا الكتاب فقد ضم أربعة فصول أيضا جعلنا الفصل الأول منها لما أسميناه «فنية التحول»، وفيه بيَّنا أن التحول الفنى غير مرتبط بالتحول السياسى؛ لأن التحول السياسى قد يحدث فجأة، وأما التحول الفنى فيحتاج إلى مراحل زمنية يصيب أثناءها أقداراً من النماء والترعرع والازدهار فالإثمار، ولا يأتى ذلك بشكل فجائى، وإنما يسير سيرا طبيعيا مع الزمن كما تسير الكائنات الحية سواء بسواء.

وجعلنا الفصل الثانى للشعراء المخضرمين الذين رفضوا «العباسية» وظلوا على ولائهم «لأمويتهم» فنيا، وهم بذلك يمثلون المرحلة الأولى من مراحل المخضرمين، وفي مقدمة هؤلاء الأحيمر السعدى، والسائب بن فروخ المعروف بأبى العباس الأعمى، وابن ميادة الذى لانعدو أسباب الحقيقة إذا قلنا: إنه جرير الثانى، وإن قراءة للفصل الذى أفردناه له قد تعطى مزيدا من الضوء على هذه الفكرة، ففيه عفة جرير ورقته حين يعف ويرقّ، وفيه سلاسة جرير وعنفه حين يسلس ويعنف، بل إنه تقمص شخصية جرير فى النقائض التى أصر على أن يحييها، ربما وفاء لذكرى أستاذه واحتفالا بالفن الذى تغلب من خلاله على معاصريه من الشعراء الذين عارضوه فناقضهم وصرعهم.

وجعلنا الفصل الثالث لشعراء المرحلة الثانية الذين وقفوا بأقدامهم على الأرض الأموية، وأطلوا إطلالة فنية خفيفة ـ وإن كانت عميقة أحيانا ـ على الفترة العباسية، ويمثل هؤلاء سديف، وأبو عدى العبلى، وأبو نخيلة الراجز، وهنا يجدر التنويه بأبى نخيلة بشكل خاص؛ لأنه مهد الأرجوزة وسواها بحيث جعلها تحل محل قصيدة المديح بكامل عناصرها، كما يجدر بنا التنويه بشكل أخص بالعبلى؛ لأنه أول شاعر عربى يرثى دولة دارسة، على أن ألمع شعراء هذه المرحلة الوسطى بين جمهرة الدارسين هو مروان بن أبى حفصة الذى أشرق نجمه فى عهد بنى العباس، مع أن الوزن الفنى لشعره لايدفع به إلى المدرسة العباسية، وإنما يبقى عليه فى المرحلة الوسطى مع زملائه سديف والعبلى وأبى نخيله.

وأما الفصل الرابع فقد ضم شعراء المرحلة الثالثة التى التحمت «بالعباسية» فنيا، وإن بقيت ثابتة الأقدام على الأرض الأموية على خلاف ما ذهب كثير من

المؤرخين والدارسين، ويمثل هؤلاء آدم بن عبد العزيز، والحسين بن مطير، وإبراهيم بن هرمة، وبشار بن برد.

إن لكل واحد من هؤلاء الأربعة لمحات تجديدية في الفكر والصوغ والأسلوب وفي المحتوى والإطار، بحيث يفرض نفسه على الشعر، ويمثل نقطة انطلاق يختلف مداها عمقا واتساعا بين الواحد منهم والآخر، وقد حاولنا ـ بقدر استطاعتنا ـ أن نبسط الضوء كاملا على فن كل واحد منهم؛ لأنهم ـ رغم «أمويتهم» ـ المخططون الحقيقيون لمن سموا بالمجددين من الشعراء العباسيين الذين جاءوا بعدهم.

ولما كان بشار بن برد قد احتل مكانة كبيرة عند كثرة من الباحثين هو بها جدير، بسبب خصوبة شاعريته من وجهة نظرنا، وليس بسبب الهالة الكبرى التي نسجت حوله، فقد أفردنا له دراسة طويلة نوعًا، حاولنا من خلالها أن نضعه في مكانه الحقيقي دون ما إسراف أو غلوّ أو نيل منه أو إجحاف، وركزنا على نقطة هامة من وجهة نظرنا أيضا هي «عقدة العمى والرِّق» التي كان لها دور كبير في نبوغ شعره ونباهة شأنه، هذا بالإضافة إلى دراسة فنون شعره من حيث ارتباطها بجوانب شخصيته ونوازع سلوكه وسمات عصره، مؤكدين نظريتنا حول «أمويّة» بشار، رغم الأبيات التي اختيرت له من مواطنها المتفرقة من هذه القصيدة أو تلك وقُدِّمتْ للناس وكأنها مقطوعة بذاتها. لقد وضحنا كل ذلك بدقة من واقع شعر بشار في ديوانه، مصوّبين بعض ما وقر في أذهان الدارسين من صور المبالغة والغلوّ حول شعره.

على أنه في مجال النصفة والدقة والدراسة الجادة من خلال استعراض ما توافر لنا من نصوص، عزونا «دفعة» التجديد في الشعر العباسي إلى الشاعرين المخضرمين اللذين استمسكا «بالأرض الأموية» في ثبات: إبراهيم بن هرمة، وبشار بن برد.

مصطفى محمد الشكعة

بيروت في ٧ من المحرم سنة ١٣٩١ هـ
٤ من مارس (آذار) ١٩٧١م

القسم الأول
الملامح المميزة للشعر الأموي

تمهيد

الشعر مرآة الشعوب، عليها ينعكس ما يعتلج فى نفوسها وما يعترك فى محيطها من مختلف الجوانب التى تتعلق بحياة الناس من سياسة واقتصاد واجتماع وعقيدة، وعادات وتقاليد، وفضيلة ورذيلة، وترف وشقاء، وغنى وفقر، وثورة واستسلام، إلى غير ذلك من الجوانب العديدة التى تتخلل حياة الأفراد فى نطاق مجتمعهم أو تؤثر على حياتهم فى نطاق شخصياتهم، ومن هنا فإن الشعر بصوره العديدة الجوانب يكون تعبيراً صادق الإحساس عميق الدلالة على كل ما يجرى فى المجتمع، ومن ثم يتأثر الشعر نشاطًا وكسلا، واندفاعًا وتراخيًا، ورقة وخشونة، ورفعة وضعة بما يجرى فى مجتمعه.

فإذا نظرنا إلى المجتمع الأموى من جوانبه المختلفة استطعنا أن نتمثل بعض الحقائق التى لاتفوت الناظر المسرع فضلا عن الباحث المدقق، فقد تغير نظام الحكم الإسلامى للدولة من شورىٍّ ديمقراطى إلى ملكى استبدادى وراثى فى بنى سفيان أولا، ثم فى بنى مروان ثانيًا، وكان ذلك بمثابة بداية للعصبية فى نطاق الأسرة الواحدة، وقبل ذلك على عهد علىّ ومعاوية كانت عصبية فى نطاق القبيلة الواحدة، وإذا كان الأمر كذلك من عصبية كريهة فى هذا النطاق الضيق فإنه يكون من الطبيعى أن تطل العصبيات الأخرى بين مختلف القبائل التى كانت بينها حروب وثارات قبل الإسلام، تلك العصبيات التى قضى عليها الإسلام وجمع الشمل بعد التفرق، ورأب الجمع بين التصدع، وذوّب التعصب،

ومحا العداوات، وأحل الأخوة بين الجميع ﴿وَٱعْتَصِمُوا۟ بِحَبْلِ ٱللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا۟﴾[1].

هذا البناء الاجتماعي الرائع والدستور الحكومي السماوي يقضي عليه بنو أمية، ويحيون العصبيات، وتنقسم الأمة إلى مُضَرِيَّة ويمنية، نزارية وقحطانية، وتعم هذه العصبية أطراف الدولة من أقصاها إلى أقصاها، ثم يحاول الأمويون أن يقسموا النزارية إلى أكثر من معسكر، واليمنية إلى أكثر من معسكر حينما أصهروا إلى «كلب» اليمنية فقسموا اليمنية قسمين، الأمر الذي يشعل نار العداوة بين القبائل، ويكون الشعر الصورة الواضحة لهذا الاضطراب ممثلا في «النقائض».

وبنو أمية بقلبهم نظام الحكم من إسلامي شوري إلى قيصري ملكي قد خلقوا فتنة سياسية بين مفكري الأمة وعوامها الذين أجمع عدد وافر منهم - إلا من كان ذا هدف أو منفعة - على مناهضة هذا «الانقلاب» السياسي، فنشأ حزب الشيعة الذين رأوا أن تكون الخلافة في آل فاطمة، ولونوا فكرتهم السياسية بلون ديني، ونشأ حزب الخوارج الذين لم يرضوا بسلوك عليّ ومعاوية إبان «التحكيم»، وفكر بعض رؤوس قريش في إنشاء خلافة إسلامية شورية، فقام عبد الله بن الزبير في الحجاز يدعو لنفسه بالخلافة يسانده أخوه الداهية الشجاع مصعب بن الزبير، ويكاد يستتب لهما الأمر، وتخضع الأرض الإسلامية لحكمهما وينشآن حزبًا قويًا هو حزب الزبيريين، ولكن ظروفًا بعينها حالت دون نجاحه واستمراره، ومن ناحية أخرى تنشأ فُرقة ويظهر صدع في المجتمع الإسلامي كله نتيجة تعالي العرب على غير العرب - وهو أمر يخالف روح الإسلام - فتنمو روح الشعوبية عند الفرس، ويبدو التمرد والكيد، وينشأ حزب للموالي لم يلبث أن استُغِلَّ للقضاء على دولة بني مروان العربية، هذه الوجوه السياسية البارزة في نطاق المجتمع تؤثر بدورها وتخلق شعرًا ينطق بلسانها ويعبر عن مبادئها، فيظهر الشعر السياسي وشعر المذاهب الإسلامية.

(1) سورة آل عمران - من الآية: ١٠٣.

ويتميز مجتمع بذاته عن مجتمعات الأرض الإسلامية ـ وهو الحجاز ـ بالعزلة والثروة، العزلة التى أرادها له الحكام من بنى أمية حتى لايثور أهله من سكان المدينة ومكة، ومنهم رؤوس قريش ووجهاء العرب وأبناء الأنصار، وتنهال عليهم الأموال والمغانم فينتشر الثراء بينهم، وإذا ما اجتمع الفراغ والثراء، كانت النتيجة الحتمية انعطاف إلى الترف بأسبابه المختلفة من شراب وقيان وموسيقى وغناء، وما يستتبع ذلك من شعر لا نتوقعه أن يكون فى الجهاد أو الفروسية، وإنما الأمر الطبيعى أن يكون فى الغزل والحب، فنشأت مدارس الغزل فى مكة والمدينة والبادية، غزل حضرى مادىّ صارخ اللون جرىء القول، وغزل بدوى عفٌّ نقى المعدن عذب الروح.

هذا، وملوك بنى أمية ـ لكونهم عربًا ـ يحبون الشعر ويتذوقونه، ويطربون للموسيقى، ويقتنى بعضهم الجوارى المغنيات العازفات، فقربوا الشعراء إليهم، واستمدحوهم وأجزلوا لهم العطاء وفيراً، فكثر عدد الشعراء المجيدين، وازداد نفوذهم فى قبائلهم، فأصبحوا يتسنمون مكانتهم التى كانت لهم فى الجاهلية من الصدارة، والتعبير عن القبيلة، والسفارة لها عند الحكام.

بل إن حاكمًا كمعاوية لا يتضرر من الاعتراف بأنه همَّ بالهرب ليلة الهرير بصفين، ولم يحمله على البقاء فى ميدان المعركة إلا أبيات عمرو بن الإطنابة:

أَبَتْ لى همتى وأَبَى بلائى   وأَخْذِى الحمْدَ بالثَّمنِ الربِيحِ
وإقحامى على المكْرُوهِ نفسى   وضَرْبِى هامةَ البطلِ المشيحِ
وقولى كلما جشأتْ وجاشتْ   مكانَكِ تُحمدِى أو تستريحى
لأدفعَ عن مآثرَ صالحاتٍ   وأحمى بعدُ عن غرضٍ صحيحِ

ولا يقف الأمر بملوك الأمويين وأبنائهم عند الاستماع إلى الشعر والاستمتاع به، بل إن بعضهم انخرط فى سلك الشعراء مثل خالد بن يزيد، وأبى قطيفة، ويزيد بن عبد الملك المشهور بالتهتك والشراب والرقص والغناء، وابنه الوليد بن يزيد الذى قلد أباه وزاد عليه فى التهتك والخلاعة والمجون وتسنم سدة زعامة

شعر الخمر حتى يقال: إنه أول من جاهر بقول شعر الخمر من المسلمين، وأصبح اسم الملك الأموى يجرى على الألسنة ويقرأ فى كتب الأدب لا على أنه ملك أو «خليفة»، ولكن على أنه رائد شعر الخمر وزعيمه، وأستاذ أبى نواس ومن سار على دربه من الشعراء.

بقى أن نذكر لونًا من الشعر لم يلتفت إليه الكثيرون، وهو شعر البداوة ووصف حيوانها، ومن الحق أن نذكر أن التماع هذا اللون من الشعر لم يكن نتيجة لحادث بعينه أو أثراً لاتجاه سياسى أو اجتماعى، وإنما هو تطور نحو النمو جرى على ألسنة شعراء موهوبين فى ميدانهم هذا، وهم الشماخ بن ضرار، وعدى بن الرقاع العاملى شاعر الوليد بن عبد الملك، وذو الرمة.

بهذه المقدمة الموجزة التى يمكن أن تفصح عن وجه الشعر الأموى يمكن أن ندلف إلى موضوعات الشعر التى استهدفنا الإشارة إليها وتحديد مواقعها انتجاعًا لدراستها واستهدافًا لاستعراضها والوقوف أمام شعرائها، هؤلاء الذين أسهموا فى حركة شعرية دافقة خصبة ما زالت حتى اليوم الأساس الأصيل لتراثنا، والمعين الثرّ المعطاء لكل من تؤهله إمكانياته للتوفر على دراسة أدبنا.

❁ ❁ ❁

الفصل الأول

النقائض

النقائض

مدخل:

النقائض فن ترعرع ونما واتخذ أشكالا وأنماطًا ثابتة فى عصر بنى أمية، وأصبح له تقاليد فى محيط القول والإنشاء والإنشاد، وأغرم جمهور الناس به وأصبحوا مهتمين بكل جديد منه نظرًا لطرافة المعركة التى قامت من خلاله بين الشعراء، وبخاصة تلك التى قامت بين جرير من ناحية، والفرزدق والأخطل والبعيث والراعى من ناحية أخرى واشترك فيها مجموعة كبيرة من الشعراء اختلف المؤرخون فى تحديد عددهم.

والنقائض معروفة مطروقة قبل عهد بنى أمية، وهى قد اتخذت مكانًا عند الشعراء الجاهليين، مثل النقائض التى جرت بين الأوس والخزرج، ونقائض بكر وتغلب وهما قبيلتان من ربيعة، ونقائض قيس وتميم، وتميم وبكر، وعبس وذبيان، ثم النقائض التى نشأت فى ظل العقيدة كتلك التى جرت بين شعراء المسلمين وفى مقدّمتهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، وبين المشركين وفى مقدمتهم عبد الله بن الزِّبَعْرى وكعب بن الأشرف وهبيرة بن أبى وهب المخزومى وعمرو بن العاص والعباس بن مرداس السُّلمى الذى اتخذ الجانب الإسلامى بعد أن أسلم بعد فتح مكة.

وهكذا مرت النقائض فى أول عهدها بالنشوء بمرحلتين مرحلة العصبية والأيام، ثم أصبحت فى ظل الإسلام مرحلة لشعر العقيدة بما شمل من معانٍ جديدة كل الجدة على الشعر والأدب، فمن أمثلة ذلك مناقضة جرت يوم غزوة الخندق، وأمرها مشهور حين امتحن المسلمون فيها امتحانًا شديدًا وصبروا

وجاهدوا ووقاهم الله الهزيمة فلم يُنِلْ منهم الكفار ما أملوا وكانوا قد منوا أنفسهم بالنصر على المسلمين. يقول أحد جنود المشركين وشعرائهم وهو ضرار ابن الخطاب بن مرداس الفهْرى(١):

ومشفقة تظنُّ بنا الظنونا … وقد قُدنا عَرَنْدَسَةً طحونا
كأنَّ زهاءَها أُحُدٌ إذا ما … بدت أركانُه للناظرينا
ترى الأبدان فيها مُسْبغاتٍ … على الأبطال واليلَبَ الحَصينا
وجُرْدًا كالقداح مسوّماتٍ … نؤمُّ بها الغُواةَ الخاطئينا
كأنهمُ إذا صالوا وصُلْنا … بباب الخندقَيْنِ مصافحونا
فأحجرناهمُ شهرًا كَرِيتًا … وكنَّا فوقهم كالقاهرينا
نراوحهم ونغدو كلَّ يومٍ … عليهمْ فى السِّلاحِ مدجَّجينا
فلولا خندقٌ كانوا لديه … لدمَّرنا عليهم أجمعينَا
فإن نرحلْ فإنَّا قد تركنا … لدى أبياتكم سَعْدًا رهينا
وسوف نزوركم عما قريبٍ … كما زرناكمُ متوازرينا(٢)

وإذا كانت هذه الأبيات جاهلية المعانى والمقاصد والفكرة كما هو ظاهر من قسماتها، فلننظر فى رد شاعر مسلم هو كعب بن مالك، ولنستعرض أبياته بما حوت من معانٍ إسلامية جديدة وأسلوب مركوز على الإيمان لم يألفه الشعر العربى من قبل فى قوله:

وسائلةٍ تسائلُ ما لَقينا … ولو شَهِدَتْ رأَتْنا صابرينا
صَبَرْنا لا نرى لله عدْلاً … على ما نَابَنَا متوكّلينا
وكان لنا النبىُّ وزيرَ صِدْقٍ … به نعلو البريّةَ أجمعينا

(١) تاريخ النقائض ١٥٩.

(٢) عرندسة شديدة، زهاءها أحد أى عدد رجالها يقدر بعدد رجال غزوة أحد، الأبدان الدروع، مسبغات كاملات، اليلب الترس، أحجرناهم حصرناهم، شهرا كريتا شهرا كاملا، سعد: هو سعد بن معاذ رضى الله عنه.

نتقاتلُ معشرًا ظَلَمُوا وعَقُّوا   وكانوا بالعداوة مُرْصِدِينا
ترانا فى فضافضَ سابغات   كغدرانِ الملا مُتَسرْبِلينا
بباب الخندقين كأن أُسدًا   شوابكهن يحمين العرينا
لننصرَ أحمدًا والله حتى   نكونَ عبادَ صدقٍ مخلصينا
ويعلمَ أهلُ مكةَ حين ساروا   وأحزابٌ أتوا متحزّبينا
بأن اللهَ ليس له شريكٌ   وأن الله مولى المؤمنينا
فإما تقتلوا سعدًا سفاها   فإن اللهَ خيْرُ القادرينا
سَيدخلُه جنانًا طيِّبات   تكون مقامةً للصالحينا
كما قد ردّكم فلا شريدًا   بغيظكمُ خَزَايَا خائبينا(١)

فنحن نرى مضمونًا جديدًا ومعانى مستحدثة ابتكرتها قريحة الشاعر المسلم واخذت معينها من القرآن الكريم ومن هدى الدين الإسلامى، بحيث يمكن أن يطلق على قصائد كعب بن مالك وحسان بن ثابت فى هذا السبيل شعر عقيدة وليس شعر نقائض لولا أنها ردود على قصائد كفار قريش ومتآمرى اليهود، وهذه النقائض بين شعراء المسلمين وشعراء المشركين تعتبر سجلا تاريخيًا أدبيا صادقًا لهذه المرحلة الحاسمة من تاريخ البشرية، فضلا عما اتسمت به قصائد شعراء المسلمين من سمات الإيمان وملامح التصميم على خوض المعارك فى سبيل الغاية السامية التى آمنوا بها ونذروا أرواحهم وأموالهم ودماءهم ثمناً لها، يقابل ذلك نقائض الكفار التى تعتبر جاهلية الفكرة والأسلوب والصوغ والمعنى، الأمر الذى جعل شعراء المسلمين يلجأون أحيانًا برغمهم إلى اقتفاء الأسلوب الجاهلى فى مستهل قصائدهم أو بين ثناياها(٢).

ومهما كان الأمر فإن الطابع العام لفن النقائض موصول الأسباب بالهجاء والسباب والتفاخر واللمز والتنابز، وهى أمور يأباها الإسلام ويحرمها، فلما تم

---

(١) الفضافض الدروع الواسعة، الملا المتسع من الأرض.
(٢) اورد ابن هشام عددا غير قليل من هذه النقائض فى الجزء الثالث من السيرة بين صفحتى ٢٢٤ و ٢٧٠.

النصر للمسلمين ودخلت العرب فى رحابه وطبقت شريعته تطبيقًا كاملا منع الخلفاء الراشدون الهجاء وما يتصل به، وبالتالى فقد امتنع قول النقائض، وذهب الأمر بالخليفة عمر أن كان يحبس الهجائين، وما قصة إيداعه الحطيئة السجن لهجائه الناس ببعيدة عن أذهان المتأدبين والدارسين.

فلما انتهت الخلافة الإسلامية باستشهاد أمير المؤمنين علىّ بن أبى طالب وحولها بنو أمية يستوى فى ذلك بنو سفيان وبنو مروان، إلى ملك قيصرى كسروى، بدأ التمسك بالمثل الإسلامية العليا يضعف فى قلوب المسلمين شيئًا فشيئًا، وبدأت العادات الجاهلية تستهوى بعض الحمقى من الشعراء فعادوا إليها قولا وفعلا، وبدأت العصبيات الجاهلية التى سادت حياة العرب قبل الإسلام تطل بوجهها المقيت من جديد، واشتعلت نيران الخلاف بين كثير من القبائل تحت ضغط الظروف السياسية التى استحدثها وضع الحكومة الجديدة التى لم تخضع لنظام الشورى - وهو صلب الحكم فى الإسلام - فى انتخاب الخليفة، وأصبحت القبائل تتحرك تبعًا للظروف التى تتفق مع تفكيرها، هذه تتصرف فى ظل العقيدة، وتلك تتصرف فى ظل المصلحة القبلية أو بالأحرى المصلحة السياسية، يضاف إلى ذلك كله الواقع الجديد للعرب الذى أدخل فى حسبان المراقب لمجريات الأمور جوانب عديدة لامناص من تجاهلها من شؤون اقتصادية وأخرى اجتماعية.

على أننا نرى أن هناك عوامل ثلاثة وقفت وراء فن النقائض تبعث فيه الحياة، وتدفع به إلى غاية بعيدة من الخلق والافتنان بحيث أصبح تسلية للناس وترفيهًا، فالجميع يقتفون نشاط الشعراء فى مربد البصرة، ويتنسمون أخبارهم ويستمعون من الرواة إلى قصائدهم ثم يحكمون لهذا أو لذاك، وكانت أحكامهم فى الأغلب صادقة؛ لأن أذواقهم لم تكن قد أفسدتها انحرافات العجمة بعد.

فأما هذه العوامل الثلاث التى قصدنا إليها فهى عامل سياسى وعامل قبلى وعامل ذاتى أو شخصى، فأما العاملان الأول والثانى فكلاهما مرتبط بالآخر كل

الارتباط؛ لأن القبلية ماهى فى واقع أمرها إلا عصبية سياسية للقبيلة ولتاريخها وواقعها ولحلفائها وأنصارها، وأما العامل الثالث وهو الذاتى أو الشخصى فيمكن تفسيره فى نطاق قدرة الشاعر ونبوغه وما يجول داخل نفسه ونفوس الشعراء من معاصريه من حسد وغيرة تدفع به وبهم إلى التلاحم والتخاصم والتهاجى والتناقض. ولما كان للشاعر ذاتيته التى تفرض نفسها على مجتمعه، وبخاصة إذا كان موفور الملكة خصب العطاء موهوب البيان مكتملا أسباب قوى الشخصية، فإن هذا الإحساس الذاتى للشاعر يفرض وجوده وينظم نشاطه فى جانب الانطلاق حينًا والترقب والتفكر حينًا آخر، ولعل الشعراء الذين ينتظمهم هذا التقويم هم الثلاثة المشهورون جرير والفرزدق والأخطل الذين يعتبرهم الدارسون زعماء فن النقائض وقمته العليا، وإن كانت النصفة تدعونا لأن نضم إليهم الراعى النميرى والبعيث وذا الرمة، وسوف نلم بطرف من أخبارهم ونقائضهم فى مقام غير بعيد.

وإذا كنا نعزو نشأة النقائض إلى الأسباب الثلاثة التى أشرنا إليها فإن أستاذنا أحمد الشايب يميل إلى جعل العصبيات القبلية أقوى الأسباب والبواعث وأبعد مقوماتها تأثيراً فى نشأة هذا الفن[1]، ويرى صديقنا الأستاذ الدكتور محمد محمد حسين أن إفشاء هذه المجموعة الضخمة من الشعر لم يكن هم الشاعر فيها أن ينال من خصمه وحسب، ولكن كان همه الأول يقع فى الإجادة والإبداع، والتفوق فضلا عن أنها شعر شخصى محوره الفرد، لايكاد يسمو إلى الحياة فى أفقها الواسع العام[2].

ولعله مما يندرج تحت الرأى الأول تلك النقائض التى جرت بين عمرو بن مخلاة الكلبى وزفر بن الحارث الكلابى القيسى بعد معركة مرج راهط التى انتصرت فيها كلب قبيلة عمرو بن مخلاة على قيس عيلان قبيلة زفر بن الحارث والتى قتل فيها الضحاك بن قيس الفهرى.

---

(١) تاريخ النقائض ١٨٨.

(٢) الهجاء والهجاءون فى صدر الإسلام ص ١٥٧ ، ١٥٨.

فمن نقائض هذه الموقعة قول زفر بن الحارث[1] وقد سارت فحولة الألفاظ والمعانى فى ركاب قصيدته رغم هزيمة قبيلته:

أرينى سلاحى لا أبالكِ إننى ... أرى الحربَ لا تزدادُ إلاّ تماديا
أتانىَ عن مروانَ بالغيبِ أنّهُ ... مُقيدٌ دمى أو قاطع من لسانيا
ففى العيش منجاةٌ وفى الأرض مهربٌ ... إذا نحن رفَّعنا لهنَّ المثانيا
فلا تحسبونى إذْ تَغَيَّبْتُ غافلا ... ولا تفرحوا إن جئتكُمْ بلقائيا
فقد يَنْبُتُ المرعى على دمَنِ الثرى ... وتبقى حزازاتُ النفوس كما هيا
فيا راكبًا إمّا عرضتَ فبلِّغَنْ ... كلابًا وحيًّا من عقيلٍ مقاليا
لعمرى لقد أبقتْ وقيعة راهطٍ ... لمروانَ صدْعًا بيننا مُتنائيا[2]

فيجيبه فارس من كلب هو جَوّاس بن القَعْطَل الكلبى بأبيات من نفس البحر والقافية والروىّ، وهى شروط أساسية للنقائض، وكأنما رأى جواس قوة زفر فى توعده وتربصه وانتظاره يوم الثأر، فيعمد الفارس الكلبى إلى إعلان فخره بنصر قومه وشجاعتهم ولا يخفى شماتته بهزيمة أعدائه وقتلاهم، وهى تقاليد جاهلية مفرطة فى جاهليتها فيقول[3]:

لعمرى لقد أبقتْ وقيعةُ راهط ... على زُفَرٍ داءً من الداءِ باقيا
مقيمًا ثوى بين الضلوعِ مَحَلُّهُ ... وبين الحشا أعيا الطبيبَ المداويا
يُبكّى على قتلى سُلَيم وعامرٍ ... وذُبيانَ معذورًا ويُبكِى البواكيا
دعا بسلاحٍ ثم أحجم إذْ رأى ... سُيوفَ جَنَابٍ والطوالَ المذاكيا
عليها كأُسْدِ الغاب فِتيانُ نَجدةٍ ... إذا أشرعوا نحو الكُماةِ العواليا

(١) نقائض جرير والأخطل ص ٢٤.
(٢) مروان هو الملك الأموى مروان بن عبد الملك، المثانى الأزمة، المقصود بالبيت الخامس هو أن البغضاء والكراهية ستبقى بين الطرفين حتى وإن تظاهرا بالصلح، مثلهم فى ذلك مثل المرعى ينبت على الدمن فيكون حسن المنظر ولكنه خبيث وباطنه ردىء.
(٣) نقائض جرير والفرزدق ص ٢٦.

وإذا كانت روح القبيلة الجاهلية تبدو واضحة فى النقيضتين السابقتين، ذلك أن كلبًا يمنية، وقيسًا نزارية، فإن المظهر السياسى لايقل وضوحًا عن سابقه فى تلك النقائض نفسها التى جرت بين زفر بن الحارث ممثلا لقيس وبين أعدائه من كلب، فهذا عمرو بن مخلاة الكلبى يفخر بنصر قومه قائلا:

ويومَ ترى الراياتِ فيها كأنها   عوايفُ طيرٍ مستديرٌ وواقعُ

فيجيبه زُفَر قائلا:

فخرْتَ ابنَ مخلاةِ الحمارِ بمشهدٍ   علاك به فى المرج من لا تُدافعُ
فإنْ نَكُ نازعْنا قريشًا فإنهمْ   أخونا ومولانا الذين ننازعُ

هكذا نرى أن القبيلة قد نُحِّيت جانبًا بعض الشىء فى هذا القول، فالمعروف أن قيس عيلان وهى نزارية كانت تناصر الزبيريين فى معركة مرج راهط ضد الأمويين القرشيين النزاريين، وكانت كلب اليمنية تناصر الأمويين النزاريين، وإذن فالدافع هنا لم يكن قبليا محضًا، وإلا لما حارب القيسيون النزاريون الأمويين النزاريين، ولما ناصر الكلبيون اليمنيون الأمويين النزاريين، وإنما الدافع هنا إلى الحرب التى استتبعت قول النقائض كان دافعًا سياسيًا أكثر منه دافعًا قبليا.

والذى يؤكد أن دافع النقائض كان سياسيا فى عهد بنى أمية بعد أن كان قبليا محضًا قبل الإسلام أن قيسًا بزعامة عمير بن الحباب ومعها تغلب كانت تشتبك مع كلب فى إغارات كثيرة ثم مالبث الخصام والتناحر والعداوة أن حلت محل الحلف والسلام بين قيس وتغلب لأسباب سياسية، وتبعًا لذلك فإن الأخطل والفرزدق يناقضان جريراً لفخره بقيس عيلان والتزامه جانبهم.

ومما يؤكد المعنى السياسى وراء دافع النقائض أن عبد الملك بن مروان كان يطلق على الأخطل ـ الشاعر التغلبى النصرانى ـ شاعر أمير المؤمنين، وأنه تحمل من تصرفاته الحمقاء ودخوله عليه ثملاً والصليب الذهبى الكبير يتدلى على

صدره مالم يكن يتحمله من شاعر آخر، والسبب الأصيل فى ذلك أن الأخطل من قبيلة تغلب التى وقفت مع الخليفة سياسيا وحربيا وناصرته ضد قيس عيلان.

على أن الدافع الشخصى فى جولات النقائض أمره واضح كل الوضوح، فما كان لشاعرين كبيرين فحلين مثل جرير والفرزدق ينتميان إلى قبيلة واحدة هى تميم أن ينازل الواحد منهما الآخر لسنوات طوال ويتناقضا ويتهاجيا لو لم تكن هناك دوافع شخصية مددها الغيرة، وهدفها إظهار التفوق الفنى، ودوافعها الحسد الذى يكون عادة بين أبناء المهنة الواحدة إن صح أن نسمى الشعر مهنة، صحيح ان جريراً ينتمى إلى بطن من تميم فقيرة هى يربوع، وأن الفرزدق سليل بطن اخرى من نفس القبيلة ولكنها غنية وهى مجاشع، ولكن الفقر والغنى بين أبناء عمومة لا ينهض سببًا للخلاف أو التفاخر، وإنما العوامل الذاتية الشخصية النابعة من تصرفات بعينها وانتماءات بذاتها وروابط بأسبابها وصلات بأفراد وجماهير متعددة الأذواق والأهواء قد لعبت الدور الرئيسى فى الخلاف بين كل من جرير والفرزدق الذى أدى بهما إلى الملاحاة وقول النقائض التى عرّض كل منهما فيها بالآخر تعريضًا شديداً جارحًا غير حميد.

ونفس الشىء يمكن أن يقال عن جرير والراعى، فجرير يقف فى صف قيس عيلان، والراعى ينتمى إلى بطن من قيس عيلان هى نمير، وكانت طبيعة الأمور تقتضى تبعًا لذلك أن يقف الراعى إلى جانب جرير وليس ضده، ولكن العامل الشخصى أو الذاتى ممثلاً فى حقد ابن الراعى على جرير قد جعل الراعى يختار جانب الفرزدق ضد جرير، الأمر الذى أدخل الغيظ والحفيظة إلى قلب جرير فهجاه بالقصيدة الفريدة التى صرعته ونالت من قبيلته نيلا شديداً، والتى سوف نعرض لها مستقبلا، والتى يستهلها بقوله:

أَقِلِّى اللوم عاذلَ والعتابا   وقولى إِن أصبتُ: لقدْ أصابا

والدافع الأصيل إلى انحياز الأخطل إلى جانب الفرزدق ضد جرير غير مفهوم

فهمًا كاملا وغير شاف غلة، إلا أن يكون سببًا شخصيـًا مصدره الحسد الفنى، فلقد كان الأخطل شاعرًا لعبد الملك، وهى رتبة سامية لا يستطيع أن يرقى إليها من الشعراء إلا من بعدت همته ونأى مرمى سهمه، وكان جرير شاعر الحجاج والى عبد الملك على العراق، ولقد أحس الخليفة أن ما يقوله جرير فى مدح الحجاج عامله لا يقلّ روعة عما يقوله شاعره الأخطل إن لم يرجحه وزنًا ويعل عليه قيمة، وما لبث الخليفة أن ألح إلى الحجاج كى يبعث إليه بشاعره مادحًا، ولا شك أن الخليفة قد وجد مدح جرير له دون مدحه الحجاج، ولقد ألح إلى ذلك بالفعل فى أول لقاء بينهما وبقى فى نفسه شىء من جرير، ثم صادف ذلك موقع رضى من نفس الأخطل فتشجع على الإقدام على وصل حبل النقائض بينهما إن صح هذا التعبير. وعلى الرغم من أن جريرًا فى نقائضه ضد الأخطل كان يستعدى الخليفة عليه استعداء لبقًا كيسًا مهذبًا - فإن الخليفة كان يرفض هذا الاستعداء وينفلت منه ويسخر من منطقه، وذلك واضح كل الوضوح فى قول جرير معرضًا بتغلب قوم الأخطل:

إن الذى حرم المكارم تغلبًا   جعل الخلافةَ والنبوَّةَ فينا
مُضَرٌ أبى وأبُو الملوكِ فهلْ لكم   يا آل تغلبَ من أبٍ كأبينا؟
هذا ابنُ عمِّى فى دمشق خليفةٌ   لو شئتُ ساقَكُمُ إلىَّ قَطِينا

فكان من الطبيعى أن يرضى عبد الملك عن هذه الأبيات وفيها تكريم له واعتزاز للشاعر بقرابته إليه، ولكن عبد الملك الذى يحفظ فى نفسه شيئًا لجرير، يسخر من أبياته ويقول: ما زاد على أن جعلنى رجل شرطة، ولو قال «لو شاء ساقكم إلى قطينا» لفعلت. والواقع أن عبد الملك ما كان ليفعل شيئًا لو صاغ جرير بيته حسب تصويب عبد الملك، ولكنها تعلة ومهرب، حتى يفوت على جرير غرضه.

وإذن فقد كانت دوافع معاداة الأخطل لجرير قائمة - فيما نرى - على المنافسة المنبعثة من الغيرة، وقد كان أول عهد الأخطل بشعر جرير أنه خير من شعر

الفرزدق حين نُمِيَ إليه خبر الشاعرين الكبيرين يتلاحيان فبعث بابنه كي يأتيه بخبرهما، فلما سمع شعر كل منهما عاد إلى أبيه وقال له: إن جريرًا يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر، فلو أن الأخطل كان منصفًا لحكم لجرير وبالتالى وقف إلى جانبه، ولكنها ضريبة النبوغ الذى عرف به جرير جعلت خصومه من الشعراء من الكثرة بحيث لايحصى لهم عدد، فبعض المصادر تذهب إلى أنهم ثلاثة وأربعون شاعرًا[1]، أما جرير نفسه فيحدد عددهم بثمانين فى مقام الحكم لنفسه بأنه أشعر الناس؛ لأنه فاخر بأبيه ـ على لؤمه ـ ثمانين شاعرًا وقارعهم وغلبهم جميعًا، وقصة لؤم أبيه طريفة، فقد سأله رجل عن أشعر الناس فقاده إلى داخل بيت حيث وجد رجلا رث الهيئة قذر الثياب قد أخذ عنزًا له فاعتقلها وجعل يمص ثديها حتى لايسمع الناس صوت حلبها وقد انتثر الحليب من شدقيه وسال على لحيته، ثم نظر جرير إلى سائله وقال له: أشعر الناس من كان هذا أبوه ثم استطاع أن يفاخر به ثمانين شاعرًا ويقهرهم.

جرير بطل المعارك:

وإذا كان لنا أن نتتبع أخبار أبطال النقائض قبل أن نعرض للنقائض نفسها فإن اسم جرير يقفز دائمًا إلى المقدمة، ذلك أنه كان يخوض المعركة وحده ببسالة ورشاقة، أعزل من أى سلاح إلا شاعريته وبيانه، لقد كان الفرزدق محميا بغناه وحسبه، وكان الأخطل محميا بنفوذ الخليفة وبتغلب قبيلته، ومن هنا كانت عظمة جرير الذى نال شعبية كبيرة بين الناس، وكان يقال عنه: إنه شاعر العامة، كما كان يقال عن الفرزدق: إنه شاعر الخاصة، وكان هذا الحكم يعجب جريرًا؛ لأن العامة تفوق الخاصة عددًا.

ويقول ابن سلام مركزًا على جرير دون صاحبيه رغم رأيه الطيب فيهما: إن جريرًا وصاحبيه (أى الأخطل والفرزدق) أشعر أهل الإسلام. ويلحق بهم الراعى، والذين قدموا جريرًا على الشعراء يحتجون بأنه كان أكثرهم فنون شعر وأسهلهم ألفاظًا وأقلهم تكلفًا وأرقهم نسيبًا، وكان دينًا عفًا.

(١) بركلمان ١ / ٢١٥.

والحق أنها شهادة صدق، فإن شعر جرير يتصف بهذه الصفات - إلا فى القليل - وكذلك كانت أخلاقه، ويقال: إن عمر بن عبد العزيز كان يرضى عنه لعفته وطهاره شعره، هذا مع مرارة هجائه، والحق أيضًا أن جريرًا لم يترخص ولم يتهتك مثل صاحبيه، فقد بصر به الفرزدق محرمًا حول الكعبة فقال: والله لأفسدنَّ على ابن المراغة حجه!!، ثم جاءه فجهره بمشقص كان معه ثم قال:

فإنكَ لاقٍ بالمشاعرِ من منىً فخارًا فخبِّرنى بمن أنت فاخرُ

وكان فى استطاعة جرير - لو أراد - أن يفحمه، ولكنه آثر الحفاظ على حَجّته، وما زاد على أن قال: لبيك اللهم لبيك[1]. هذا مع حدة لسان جرير وسرعة جوابه فهو القائل:

وليس لسيفى فى العظامِ بقيةٌ ولا السيف أقوى وقعةً من لسانيا

وأخباره فى ذلك كثيرة فقد ذكر أنه عاتب المهاجر بن عبد الله القيسى قائلا:

يا قيسَ عَيْلانَ إنى قد نصبتُ لكمْ بالمنجنيقِ ولما أُرسلِ الحَجَرا

فما كان من المهاجر إلا أن قفز مذعورًا وأخذ بحقوه وقال: لك العتبى يا أبا حرزة، لا ترسله[2].

على أنه إذا كان للناس آراء فى جرير وصاحبيه، فإن لجرير نفسه آراء فى صاحبيه وفى نفسه، فقد قال فى هذا المقام: نبعة الشعر الفرزدق، والأخطل يجيد صفة الملوك ويصف نعت الخمر، وأنا نحرت الشعر نحرًا[3] ومعنى ذلك أنه وضع نفسه فى المكانة العليا من الشعر وجعل الفرزدق يليه مرتبة ثم وضع الأخطل فى المقام الثالث.

وللفرزدق رأى جميل فى جرير لخصه فى قوله: ما أخشن ناحيته وأشرد قافيته! والله لو تركوه لأبكى العجوز على شبابها، والشابة على أحبابها،

(١) البيان والتبيين ٢ / ١٨١ معنى جهره أى راعه وفجأه، والمشقص سهم فيه نصل عريض.

(٢) المصدر السابق ٤ / ٦٦..

(٣) الأغانى ٨ / ٣٤.

ولكنهم هروه فوجدوه عند الهراش نابحًا، وعند الجراء قارحًا، وقد قال بيتًا لأنْ أكونَ قُلْتُه أحَبُّ إليّ مما طلعت عليه الشمس:

إِذا غَضِبَتْ عليْكَ بنوتميمٍ حَسِبْتَ الناسَ كُلّهُمُ غِضَابا

ولجرير والفرزدق كثير من الأخبار الموسومة بالطرافة، ولكنها فى جملتها تدل على رجحان كفة جرير وعلى أن الناس كانوا قد انشغلوا بأخبارهما وبرواية أشعارهما وجعلوها مادة للترويح عن أنفسهم من متاعب الحياة، فقد سمع الفرزدق وهو فى المدينة أبياتًا جميلة تغنيها قينة، وكان معه الأحوص الشاعر، والأبيات هى:

ألا حيِّ الديار بسُعْدَ إنى أُحبُّ لحبِّ فاطمة الديارا[1]

إذا ماحلَّ أهلك يا سليمى بدارةِ صُلصُلٍ شحطوا مَزَارا[2]

أَراد الظاعنون ليحزنونى فهاجوا صدع قلبى فاستطارا

فقال الفرزدق بعد سماعها موجهًا حديثه إلى الأحوص: ما أرقّ أشعاركم يا أهل الحجاز وأملحها!! فرد عليه الأحوص: أما تدرى لمن هذا الشعر؟

قال: لا والله. قال فهو والله لجرير يهجوك به، إذ كانت الأبيات نسيبًا استهل به جرير إحدى نقائضه فى الفرزدق، فقال الفرزدق مقال صدق فى خصمه: ويل ابن المراغة!! ما كان أحوجه مع عفافه إلى صلابة شعرى، وأحوجنى مع شهواتى إلى رقة شعره. لقد كان للقوم أخلاقهم فهم على ما هم عليه من خصومة وملاحاة يعترف كل لصاحبه بفضله ويشهد له بما هو فيه من سبق وامتياز.

ولعل هذا الذى ذكره الفرزدق من فضل صاحبه يؤيد صدق ولد الأخطل فى حسن تقويمه لشعر الشاعرين حين قال: إن جريرًا يغرف من بحر، وإن الفرزدق ينحت من صخر، إنها تكاد تكون نفس كلمات الفرزدق، ولكن بمرادفات أخرى.

---

(١) الأغانى ٨ / ٣٤.

(٢) سعد ودارة صلصل أسماء الأماكن.

وأما الطرفة الأخرى فتتصل برواية الناس بما فيهم النساء لشعر الشاعرين وترديدهم لأبياتهم فى نقائضهم، فقد وفد رجل من رهط الفرزدق على امرأة من بنى حنيفة، فلما عرفت أنه من نهشل قالت: أنت إذن ممن عناه الفرزدق بقوله:

إنَّ الذى سمك السماءَ بنى لنا بيتًا دعائمُهُ أعزُّ وأطولُ
بيتًا بناه لنا المليك وما بَنَى ملك السماءِ فإنه لا ينقلُ
بيتًا زُرارة مُحْتبٍ بفنائه ومجاشع وأبو الفوارس نهشلُ

قال: نعم، وظهر عليه العُجْبُ والعزة، فضحكت وقالت: فإن ابن الخطفى قد هدم عليكم بيتكم هذا الذى فخرتم به وهو يقول:

أخزى الذى رفع السماءَ مجاشعا وبنى بناءَك بالحضيضِ الأسفلِ
بيتًا يُحممُ قَيْنُكُمْ بفنائه دنسًا مقاعده خبيثَ المدخلِ

فوجم الرجل، فقالت له: لا عليك؛ فإن الناس يقال فيهم ويقولون[1].

هذا مع علمنا بقوة الفرزدق وطول نفسه فى الفخر وبراعته فى الهجاء وشجاعته فى إبداء رأيه حتى ولو كان فيه تعريض بالخليفة نفسه.

لقد كان الفرزدق نابهًا فى الشعر منذ نعومة أظفاره، وقد عرضه أبوه على أمير المؤمنين على بن أبى طالب كرم الله وجهه وقدمه على أنه شاعر مضر، ولكن أمير المؤمنين أوصاه أن يقرأ القرآن خير له من الشعر، ومن الطريف ما يقال بعد ذلك من أن الفرزدق وضع قدميه فى القيد وأقسم ألا يفكهما إلا بعد أن يحفظ القرآن.

وحياة الفرزدق مليئة بالمتناقضات، فهو يحفظ القرآن، ولكنه فى نفس الوقت نزق طائش ضعيف الدين، ثم نراه فى نفس الوقت أيضًا مُحبا لآل البيت متحمسًا لهم مما أحفظ عليه بنى أمية بعض الوقت، وقد فر من عاملهم بالعراق وترك البصرة والكوفة واحتمى بسعيد بن العاص فى المدينة، ونوادره كثيرة،

(١) الأغانى ٨ / ٤٤.

ومغامراته أكثر، وبالرغم من ملاحاته جريراً؛ فإنه لم يكن يخشاه، وإنما خشى شعراء ربما كانوا دونه منزلة مثل مسكين الدارمى وعمران بن حطان.

لقد كان يتحامى الالتحام بمسكين؛ لأنه كان يشتبك بنسبه ويرتبط بأشراف عشيرته، وكان يقول: نجوت من مهاجاة مسكين؛ لأنه لو هجانى لاضطرنى أن أهدم شطر حسبى[1]. كما حكى أن الشاعر عمران بن حطان قد سمع الفرزدق ينشد بعض الناس أبياتًا من شعر المديح فقال له:

أيها المادح العباد ليُعْطى ... إن لله ما بأيدى العبادِ
فاسأل اللهَ ما طلبتَ إليهم ... وارجُ فضلَ المقسِّم العوادِ
لا تَقُلْ فى الجواد ما ليس فيه ... وتسمى البخيل باسم الجوادِ

فقال الفرزدق: لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شرا.

ومع هذا فشعر الفرزدق عنوان للجزالة وقرين للفحولة، وقد أعجب به الأدباء واللغويون منهم بخاصة، حتى إن يونس بن حبيب النحوى يقول: لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب.

فإذا ما رجعنا إلى الحديث عن علاقة الفرزدق وجرير وجدنا أن رقة جرير قد سرقت عواطف الجماهير من الفرزدق، ولا يستثنى من ذلك أقرب الناس إليه وهى زوجته «النوار» التى كانت تحكم لجرير على زوجها وكانت متعصبة له، وتشاء المقادير أن تموت النوار فلا تجد النادبات شعراً لندبها أرق من شعر جرير، فيكون الأمر حاويًا لمفارقة كبرى: زوجة الفرزدق الشاعر الفحل يندبها النادبات بشعر خصم زوجها.

المهم أن الخلاف والتلاحى شكَّل معركة طويلة الأمد بين جرير من ناحية، والفرزدق ومناصريه من ناحية أخرى حتى نهاية حياة الشاعرين الكبيرين فى سنة ١١٠ هـ.

---

(١) معجم الأدباء ٤ / ٢٠٥.

ولقد شملت معركة النقائض فيما ذكرنا علمين كبيرين من أعلام الشعر اختارا جانب الفرزدق دون جرير، فلم يسلما ـ على فضلهما ـ من الامتهان والهدم تحت ضراوة معول جرير، أما أولهما فهو خداش بين بشر بن لبيد الملقب بالبعيث لقوله:

تَبَعَّتَ منى ما تَبَعَّتَ بعدما أَمَرَّتْ حبالى كل مرتها شزرا

وكان البعيث يجمع إلى قوته فى الشعر براعة فريدة فى الخطابة حتى شهد له كل من رؤبة وسحيم بن حفص أنه أخطب تميم[1]، وقد استمرت المعركة بينه وبين جرير قرابة أربعين سنة.

أما العلم الآخر فهو الراعى الشاعر العظيم ومن أصحاب الملحمات[2]، واسمه عبيد بن حصين النميرى ومطلع ملحمته:

ما بال دفِّك بالفراش مذيلا أَقَذًى بعينك أم أردت رحيلا[3]

ومن شعره الجميل قوله:

كأن العيون المرسلات عشيّةً شآبيبَ دمع لم تجدْ متردَّدا
مزايد خرقاءِ اليدين مسيفةٍ أخبَّ بهنَّ المخلفان وأحفدا[4]

هذا الشاعر العظيم صاحب القصائد الجزلة الرنانة رماه سوء طالعه فى طريق جرير أو بالأحرى هو الذى رمى نفسه وأركب نفسه مركبًا خشنًا بمناصرة الفرزدق على جرير، فما كان من جرير إلا أن خصه بنقيضة هدمته وهدمت قومه نميراً مع أن فى قومه شرفًا كثيراً، وكان بيت جرير المشهور فى قصيدته التى هجا

---

(١) البيان والتبيين ١٩٥ ، ١٩٦.

(٢) الشعر والشعراء ٢٤٦.

(٣) الدف الجنب، مذيلا قلقا.

(٤) الشآبيب جمع شؤبوب، وهى الدفعة من المطر والماء، مزايد جمع مزادة وهى قربة الماء، خرقاء اليدين لاتحسن ما تصنع، مسيفة من أسافت إذا خرزت فانخرمت خرزتان، المخلف من يحمل الماء إلى القوم والبعير، والحفد والإحفاد ضربان من السير السريع.

بها الراعي بمثابة نكبة نكبت بها القبيلة وأصبحت بسببه مضغة فى الأفواه، بيت جرير هو:

فغُضَّ الطرف إنك من نُمَيْرٍ فلا كعبًا بلغتَ ولا كلابًا

يقول أبو عبيدة[1]: كان الرجل من بنى نمير إذا قيل له: من الرجل؟ قال: نميرى كما ترى، فما هو إلا أن قال جرير:

فغض الطرف أنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

فصار الرجل من بنى نمير إذا قيل له: ممن الرجل؟ قال: من بنى عامر، ويستطرد أبو عبيدة قائلا: فعند ذلك قال الشاعر يهجو قومًا آخرين:

وسوف يزيدكم ضعة هجائى كما وضع الهجاءُ بنى نمير

فلما هجاهم أبو الردينى العكلى فتوعدوه بالقتل قال:

أتوعدنى لتقتلنى نميرٌ متى قَتَلَتْ نُميْرٌ مَنْ هجاها؟

هذا، وما عرف بين العرب قبيلة لقيت من جميع ما هجيت به ما لقيت نمير من بيت جرير، فمن الطرائف التى تحكى فى هذا السبيل أن امرأة مرت بمجلس من مجالسِ بنى نمير فتأملها ناس منهم، فقالت: يا بنى نمير، لا قولَ الله سمعتم ولا قولَ الشاعر أطعتم، فالله تعالى يقول: ﴿قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ﴾[2].

والشاعر يقول:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبا بلغت ولا كلابا

لم يكن دور النقائض فى نصوصها وحسب، وإنما كان أثرها عميقًا فى الحياة الاجتماعية والأدبية العامة بين جمهرة العرب فى العراق والشام والجزيرة، ولقد أحس الراعى بمصيبته فى كونه هدفًا لجرير وأنه لاقبل له ـ على علو كعبه فى

(١) البيان والتبين ٥٧٦.

(٢) سورة النور ـ من الآية: ٣٠.

الشعر ـ بهذا الشاعر العملاق، فكان لا يفتأ ـ إذا وجد لنفسه مجالا للعذر ـ يعلن عن جبروت جرير وشاعريته التى لاتقهر، ويذكر فى هذا المجال أن راكبًا مر بالراعى وهو يغنى هذين البيتين:

وعاوٍ عوى من غير شىءٍ رميته   بقافيةٍ أنفاذُها تَقْطُر الدَّما
خَرُوجٍ بأفواه الرواةِ كأنها   قرا هندوانىّ إذا هُزَّ صمما

فأرسل الراعى من يسأل الراكب عن صاحب البيتين، فلما أجيب بأنهما لجرير قال: لو اجتمع على هذا جميع الجن والإنس ما أغنوا فيه شيئًا، ثم التفت الراعى إلى من حضر من الناس وأردف قائلا: ويحكم!! أالام على أن يغلبنى مثل هذا[1]؟

وبعد هذا فإن السؤال لا يزال قائمًا: ما الذى دفع هذا النميرى وغيره مثل البعيث وذى الرمة أن ينازعوا جريرًا؟ لعل خير جواب هو أن الغيرة من شعر جرير قد دفعت بهم قبل أى دافع آخر من الدوافع التى ذكرها الدارسون إلى أن يقفوا موقفهم هذا منه، ولعله كان خيراً وبركة؛ فلولا تلك المواقف ما استشاط جرير غيظًا فقال نقائضه الثمينة، ولعله فى نفس الوقت كان شرا وشؤمًا، فلولا انشغال جرير بالرد على خصومه لقال شعراً ـ كما ذكر الفرزدق ـ يجعل العجوز تبكى على شبابها والشابة على أحبابها.

على أن هناك أمراً ينبغى لنا أن نقف عنده بعض الوقت؛ لننتهى إلى نتيجة على جانب كبير من الأهمية، وهى أن المعركة بين جرير والفرزدق بصفة خاصة لم تكن لترفع درجة الخصومة بينهما إلى مستوى العداوة والبغضاء الدائمتين، فإن المأثور من الأخبار تدلنا على أن مراحل من الصفو وفترات طويلة من الصداقة كانت تحتل مكانًا بين قلبى الشاعرين الكبيرين حتى إنهما كانا يقصدان الخليفة مرتحلين على ناقة واحدة، فقد روى أن جريرًا والفرزدق خرجا مرتدفين

(١) الأغانى ٨ / ١٤.

على ناقة إلى هشام بن عبد الملك وهو بالرصافة، فنزل جرير لقضاء حاجة فجعلت الناقة تتلفت فضربها الفرزدق وقال:

إلام تَلَفَّتِين وأنتِ تحتى ... وخيرُ الناسِ كلُّهمُ أمامى
متى تَرِدِى الرّصافة تستريحى ... من التهجير والدَّبَرِ الدّوامى

ثم قال فى نفسه: الآن يجيئنى جرير فأنشده البيتين فيقول:

تَلَفَّتُ إنها تحتَ ابن قَينٍ ... إلى الكيرَيْنِ والفأسِ الكَهامِ
متى تَرِد الرصافَةَ تَخْزَ فيها ... كخِزْيِكَ فى المواسم كلَّ عامِ

فلما جاء جرير والفرزدق يضحك، قال: ما يضحكك يا أبا فراس؟ فأنشده البيتين الأولين، فأنشده جرير على الفور البيتين الآخرين، فقال الفرزدق: والله قد قلت هذا، فقال جرير: أما علمت أن شيطاننا واحد[1]؟

والبيتان الأولان من قصيدة طويلة للفرزدق يقول فيها[2]:

أقولُ لها إذا ضَجِرتْ وعضّتْ ... بمُوركة الوَرَاكِ مع الزمامِ
إلامَ تلفَّتين وأنتِ تحتى ... وخيرُ الناسِ كلُّهمُ أمامى
متى تردى الرصافةَ تستريحى ... من التهجيرِ والدَّبر الدوامى
وتُلقى الرحلَ عنك وتستغيثى ... بِغَيْثِ الله والملكِ الهمامِ
كأن أراقما عَلِقَتْ بُرَاها ... معلقةٌ إلى عَمَدِ الرّخامِ
تَزِفُّ إلى العُرَى لَمِقت عليها ... زَفِيفَ الهادجاتِ من النّعامِ[3]

(١) وفيات الأعيان ١ / ١٠٣.
(٢) نقائض جرير والفرزدق ص ١٠١٠ ط أوربا.
(٣) الموركة والورك الموضع الذى يثنى الرجل عليه برجله قدام واسطة الرحل إذا مل الركوب، الأراقم الحيات وقد شبه الزمام بالحية كما شبه طول عنق الناقة بأساطين الرخام، الزفيف من السير دون الزميل وفوق المشى المرتفع، العرى عرى الأزمة وهى أزرارها.

فإذا صحت الحادثة فإن معنى ذلك أن صداقة وطيدة كانت بين الشاعرين الكبيرين جمعت بينهما إلى الدرجة التى جعلتهما يسافران على ناقة واحدة.

وخبر آخر يدل على نفس هذه العلاقة بين الشاعرين إلى الدرجة التى كانت تجعلهما يتفقان على السخرية بغيرهما من الشعراء، ومن ذلك ما رواه الاصمعى فى ندوة هارون الرشيد حين طلب إليه الخليفة أن ينشده قصيدة عدى بن الرقاع:

عَرَفَ الدِّيارَ توهُّمًا فاعتادها مِنْ بَعْدِ ما دَرَسَ البِلَى أبْلادَهَا

يقول الأصمعى: إن الرواة تذكر على لسان الفرزدق أنه كان حاضراً مجلس الخليفة الأموى وجرير إلى جانبه حين أنشد عدىّ قصيدته وقال مُسِرًّا لجرير: هلم نسخر من هذا الشامى، ويمضى الفرزدق قائلا: «فلما ذقنا كلامه يئسنا منه، فلما قال:

تُزْجِي أَغَنَّ كأنَّ إبرةَ رَوْقِهِ

وعدىّ كالمستريح، قال جرير، أما تراه يستلب بها مثلا! فقال الفرزدق يالكع، إنه يقول:

قلمٌ أصابَ منَ الدواةِ مِدَادَهَا

فقال عدى:

قلمٌ أصاب من الدواةِ مِدادها

فقال جرير: كان سمعك مخبوءاً فى صدره، فقال لى: اسكت شغلنى سبّك عن جيد الكلام»[1].

لقد كانت معركة النقائض بين الشاعرين الكبيرين جرير والفرزدق، وجرير والأخطل ضربًا من الأعمال الفنية الكبيرة، ومعركة عمل على تشجيعها وإضرام أوارها المنافسة الفنية الموسومة بالحسد من ناحية واهتمام الناس بها وترديدهم للأشعار التى قيلت فيها وتعصبهم لهذا أو لذاك من الشعراء من ناحية أخرى.

(١) أمالى المرتضى ٢ / ١١/ ، ١٢.

على أن التعصب لهذا أو لذاك من الشعراء لم يكن موقوفًا على طبقة من الناس بعينها، وإنما كان يشمل مجتمع ذلك الزمان بادئًا بالخليفة من أعلى منتهيًا بعامة الناس ودهمائهم، غير أنه كان من الطبيعي أن ينحاز خلفاء بنى أمية للأخطل؛ لأنه شاعرهم الرسمي وأول من جرؤ على هجاء بعض طوائف الأنصار لحساب بنى أمية، وفى ذلك يقول مسلمة بن عبد الملك: أنا أعلم العرب بثلاثة، يعنى الأخطل والفرزدق وجريرًا، أما أحدهم فيجىء سابقًا أبدًا، يعنى الأخطل، وأما الآخر فيجىء مصليًا يعنى الفرزدق، وأما الثالث فيجىء سابقًا مرة وسكّيتًا مرة وهو جرير[1].

على أننا إذا ما تتبعنا نقائض جرير والفرزدق أو نقائض جرير والأخطل لانستطيع إلا أن ننحاز لأرقهم صوتًا وأشعرهم قريضًا وأبرعهم عزفًا على قيثارته وهو جرير، وهو من ناحية أخرى سريع الهجوم على المعانى يناديها فتسرع منقادة إليه فى لين ويسر وسماحة دون ما تعسر أو تقعر أو تصنع، وهذه السمات الأخيرة واضحة كل الوضوح في شعر كل من الفرزدق والأخطل، فإذا حاول جرير الرد على واحد من خصميه أو على كليهما كان مالكًا لناصية القول لاذع السوط حسن تسديد السهام.

وإذا كان لنا أن نختار نقيضة كأنموذج لهذا الفن العجيب فليكن اختيارنا للميمية التى أنشأها الفرزدق فى قتل قتيبة بن مسلم الباهلى ومدح سليمان بن عبد الملك وهجاء جرير وقيس، ورد جرير عليها.

يقول الفرزدق مصطنعًا العفة والتقوى فى مستهل قصيدته[2]:

تحنّ بزوراءِ المدينة ناقتى   حنين عَجولٍ تبتغى البوَّ رائِم
وياليتَ زوراءَ المدينة أصبحتْ   بأحفار فَلْج أو بِسِيفِ الكواظِم

---

(١) يقال لأول ما يبدو من الخيل فى مجال السباق السابق، وللثانى المصلى، لأنه يكون عن صلا الأول، والسكيت الثالث.

(٢) نقائض جرير والفرزدق ص ٣٤٣ ـ ٣٩٤ ط أوربا.

وكم نام عنى بالمدينة لم يُبُلْ إلىَّ اطلاعُ النفس دون الحيازم
إذا جشأتْ نفسى أقول لها ارجعى وراءَك واستحيى بياض اللهازم[١]

وبعد هذه التقوى المصطنعة التى يكذبها سلوك الفرزدق وتاريخه ينتقل الشاعر إلى صلب موضوع نقيضته حين يعرض بقيس وهزيمتها وقتل زعيمها عمرو بن الحباب قائلا:

جزى الله قومى إذ أراد خِفارتى قتيبة سَعْىَ الأفضَلِينَ الأكارمِ
هُمُ طلبوها بالسيوفِ وبالقَنَا وجُرْدٍ شَجٍ أفواهُها بالشكائمِ
تُقاد وما رُدَّتْ إذا ما توهسَّت إلى البأس بالمستبسلين الضراغمِ

. . . .

وما لقيتْ قيسُ بنُ عَيْلان وقعةً
ولا حرَّ يوم مثل يومِ الأراقمِ
عشيةَ لاقى ابنُ الحُباب حسابَه
بسنجارَ أنضاءَ السيوف الصوارم
نَبَحْتَ لقيس نبحةً لم تدعْ لها
أنوفًا ومرّتْ طيرها بالأشائمِ
ندمتَ على العِصْيانِ لما رأيتَنَا
كأنا ذُرَى الأطوادِ ذاتِ المخارمِ[٢]

ويستطرد الفرزدق مادحًا الخليفة سليمان بن عبد الملك، وهو واحد من أغراض هذه القصيدة:

ولما رأينا المشركين يقودهم
قُتَيْبَةُ زحفًا فى جموعِ الزمازمِ

(١) البوّ الجلد يحشى فيكون كالبعير الوليد تراه الناقة فتحن إليه وتحسبه ولدها فتدر لبنها، السيف شط البحر، الكواظم ج كاظمة وهو موضع معروف، جشأت نفسى همت بشىء قبيح، بياض اللهازم الشيب.
(٢) هو عمير بن الحباب السلمى قتله بنو تغلب يوم سنجار، المخارم ج مخرم وهو منقطع أنف الجبل.

ضربنا بسيفٍ فى يمينك لم ندع
به دون بابِ الصِّينِ عَيْنًا لِظَالِمِ
بـه ضربَ اللهُ الذين تحزَّبوا
ببدرٍ على أعناقهِمِ والمعاصمِ
فإن تميما لم تكن أمُّهُ ابتغتْ
له صحَّةً فى عهده بالتمائمِ
تأزَّر بين القابلاتِ ولم يَكُنْ
له توأمٌ إلا دهاءٌ لحازم
وضبةُ أخوالى هم الهامةُ التى
بها مضرٌ دمّاغةٌ للجماجمِ

ثم يلتفت الفرزدق إلى جرير هاجيًا:

كذبتَ ابن دِمْنِ الأرض وابنَ مراغها
لآل تميم بالسيوف الصوارم
جلوا حُمَمًا فوق الوجوه وأنزلوا
بعيلان أيامًا عظامَ الملاحمِ
تعيِّرُنا أيامَ قيس ولم ندع
لعيلان أنفا مستقيم الخياشمِ
فما أنت من قيسٍ فَتَنْبَح دونها
ولا من تميمٍ فى الرءُوسِ الأعاظمِ
وإنك إذ تهجو تميما وترتشى
تبابينَ قيسٍ أو سحوقَ العمائم
كمهريق ماءٍ بالفلاةِ وغَمْرُهُ
سرابٌ أثارتْه رياحُ السمائمِ

بلى وأبيك الكلبِ إنى لعالمٌ
بهمْ فهُمُ الأدنونَ يوم التزاحُمِ

وفى مجال الفخر بقوة رهطه يقول الفرزدق مستطردًا وقد ظهرت فى شعره روح القبلية الكريهة التى كان الإسلام قد قضى عليها ثم مالبثت أن أظهرتها معركة النقائض أشد ما كانت عليه فى الجاهلية:

ونحن ضربنا من شُتَير بن خالد
على حيثُ تستسقيه أمُّ الجماجم
ويوم ابن ذى سيدان إذ فوّزتْ به
إلى الموتِ أعجازُ الرماحِ الغواشمِ
ونحن ضربنا هامةَ ابنِ خُوَيْلِدٍ
يزيدَ على أم الفراخ الجوائم
ونحن قتلنا ابنى هُتَيْمٍ وأدركتْ
بَحيرًا بنا ركْضُ الذكور الصلادم
ونحن قسمنا من قدامة رأسه
بصدعٍ على يافوخه متفاقمِ
ونحنُ تركْنَا من هلالِ بنِ عامرٍ
ثمانينَ كهلاً للنسورِ القَشَاعِم[1]

. . . .
. . . .

ونحن جدعنا قيس عيلان بالقنا
وبالراسبات البيض ذات القوائم

(١) اشتير بن خالد من كلاب، ابن ذى سيدان هو طريف بن سيدان من كلاب، ابن خويلد هو يزيد بن الصعق من كلاب، ابنا هتيم من بنى عمرو بن كلاب، قدامة هو قدامة الذائد بن عبد الله بن سلمة بن قشير.

ولو أن قَيْسًا قيسَ عيلانَ أصبحتْ

بمستنّ أبوال الرِّباب ودارم

لكانوا كأقذاءٍ طغتْ فى غُطامِطٍ

من البَحرِ فى آذِيِّها المتلاطم[1]

هذه النقيضة تبلغ مائة وخمسة وخمسين بيتًا جمعت ألوانًا عديدة من الشعر بين مديح وفخر وتاريخ وأيام وهجاء، وفيها أبيات فاضحة المعنى مليئة بذكر العورات التى نستحى نحن والقارئ منها على حد سواء.

ولعل هذا الفحش من القول كان مَعْلَمًا كبيرًا من معالم النقائض، فضلا عن المعانى الهجائية الكريهة التى قد نعرض لذكر بعضها إذا لم تخدش الحياء، على أن الواقع أن قصيدة الفرزدق تعتبر سجلا تاريخيًا حماسيًا أكثر منها شعرًا ينفعل به القارئ ويطرب إليه السامع.

إن جريرًا يسارع بالرد على الفرزدق ملتزمًا البحر والقافية والروىّ الذى سار عليه الفرزدق فى قصيدته، وهو تقليد التزم فى النقائض، وإذا كان الفرزدق استهل قصيدته بذكر العفة والتقوى وهو لم يكن فى ذلك من شىء حسبما أشرنا من قبل، فإن جريرًا يعمد إلى النيل منه ووصفه بالفجور ويصف بعض مغامراته التى لاتشرف إنسانًا يحرص على سمعته، ويشير إلى قصة طرد عمر بن عبد العزيز له من المدينة لفجوره، يقول جرير[2] وقد استهل نقيضته بالنسيب:

ألا حيِّ ربع المنزل المتقادم ... وما حُلَّ مُذْ حلَّت به أم سالِم

تميميَّة حَلَّتْ بحومانتىْ قَسىً ... حمى الخيل زادت عن قَسىً فالصَّرائم

. . . .

(١) الغطامط الماء الكثير المضطرب الأمواج حتى تسمع له صوتا.

(٢) نقائض جرير والفرزدق ص ٣٩٤ ـ ٤١٣.

لقد ولدتْ أمُّ الفرزدق فاجرا
وجاءَت بِوَزْوَازٍ قصيرِ القوائمِ
وما كان جارٌ للفرزدق مسلمٌ
ليأمنَ قِردًا ليلُهُ غيرُ نائم
يوصِّل حبليه إِذا جَنَّ ليلُه
ليرقى إِلى جاراته بالسلالمِ
أَتَيْتَ حُدُودَ الله مذ كنتَ يافعًا
وشِبْتَ فما ينهاك شَيْبُ اللهازمِ

. . . .

. . . .

هو الرِّجْسُ يا أهلَ المدينةِ فاحذَرُوا
مداخلَ رجسٍ بالخبيثاتِ عالمِ
لقد كان إِخراجُ الفرزدق عنكُمُ
طهورًا لما بين المصلَّى وراقم
تدلَّيت تَزنى من ثمانين قامةً
وقصرْتَ عن باعِ العُلا والمكارمِ

ويستطرد جرير فى هجاء قوم الفرزدق هجاء مفرطًا فى الإباحية عامدًا إلى ذكر العورات التى نعف عن ترديدها إلى أن يرد على الفرزدق فيما ذكره من أحداث وأيام قائلا:

كأنك لم تشهد لقيطًا وحاجبًا
وعمرَو بن عمرو إِذ دَعَوْا يالَدَارِمِ
ولم تشهدِ الجونين والشِّعبَ ذا الصفا
وشدَّاتِ قيسٍ يومَ ديْرِ الجماجم

اكلَّفت قيسًا أن نبا سيفُ غالب
وشاعتْ له أُحدوثةٌ فى المواسم
بسيف أبى رغوان سيف مجاشع
ضَرَبْتَ ولم تضربْ بسيف ابن ظالم
ضَرَبْتَ بهِ عندَ الإمامِ فأرْعِشَتْ
يداك وقالوا: محدثٌ غيرُ صارم
ضَرَبْتَ به عرقوب نابٍ بصوءَرٍ
ولا تضربون البَيْضَ تحت الغَماغم(١)

ويرد جرير على ذكر الفرزدق علاقته بقيس ويذكّره بأنه لا يزيد على كونه مجرد ابن حداد، له ولقومه أيام مخزية:

وإِنى وقيسًا يا ابن قَيْنٍ مجاشع
كريمٌ أُصفِّى مدحتى للأكارم
إذا عُدَّت الأيامُ أخزيتَ دارمًا
وتُخْزيك يا ابن القين أيامُ دارمٍ

إن لجرير مثلا عليا يستمسك بها، وهو يعلم أن المجتمع الذى يعيش فيه يحمد له صفاته ويمجد استقامته، ومن ثم فإنه يركز على انحراف الفرزدق فى أبيات قوية تلفت انتباه الناس إليه فيحكمون له ضده كقوله:

وما كان جارٌ للفرزدق مسلمٌ
ليأمن قردًا ليلُه غيرُ نائم

ويوجه القول إلى الفرزدق جارحا قائلا:

تَتَبَّعُ فى الماخورِ كلَّ مريبةٍ
ولستَ بأهل المحصنات الكرائمِ

(١) لقيط وحاجب هما ابنا زرارة، الأول قتل والثانى أسر يوم جبلة، وعمرو بن عمرو من دارم رهط الفرزدق جزت ناصيته يوم جبلة، الجونان هما عمرو ومعاوية ابنا الجون، والأبيات فيها نيل من الفرزدق والتشهير به لعجزه عن قتل أحد الأسرى لارتعاش السيف فى يده، الغماغم صوت يشبه الزئير.

رأيتُكَ لا توفى بجارٍ أجرتَه
ولا مستعفًا عن لئام المطاعم

وجرير لا يترك الفرزدق وشأنه بعد أن فضحه فى حادثة المدينة، وإنما يلاحقه ويطارده ويعايره فيهجوه لنفس المناسبة فى قوله:

وكنتَ إذا نزلتَ بدار قومٍ
رحلتَ بِخِزْيَةٍ وتركْتَ عارا

والحق أن نقائض جرير والفرزدق كانت محور المعركة كلها، وذلك لعدة أسباب: الأول أنها استمرت أطول وقت ممكن بحيث بدأت قبل أن يدخل الأخطل إلى الساحة وانتهت بعده، والسبب الثانى أن مؤيدى الفرزدق من الشعراء ضد جرير كانوا من الكثرة بمكان حتى اضطر جرير إلى أن ينازلهم جميعًا طورًا فرادى وطورًا مجتمعين. ولعل السبب الثالث أن كلا من جرير والفرزدق ينتمى إلى قبيلة واحدة، ولذلك فإنه فى كثير من الأحوال كانت نقائض صغيرة وقصيرة تأخذ مكانًا من خلال معركة نقائض كبيرة، ففى نقيضة جرير والفرزدق اللامية التى يقول فيها جرير رَدا على خصمه[1]:

ما بال أُمِّك إذْ تَسَرْبَلُ دِرْعَها   ومن الحديد مُفَاضَةٌ سربالى
حمَّمتَ وجهكَ فوق كِيرِكَ قائمًا   وسقيْتَ امَّك فضْلَةَ الجِرْيال

إلى آخر تلك الأبيات الموغلة فى الإفحاش، المليئة بكل قبيح من اللفظ مستنكر من العورات، ذكر أن الفرزدق كان ينشد قصيدته فى المربد وهو يلبس حلة جميلة ممتطيًا بغلته، فقدم جرير ونزل على امرأة من ربيعة فأخبرته بأمر الفرزدق وكيف ينشد ووصفت له لباسه فاستعار جرير درعًا وبيضة وتقلد سيفًا وركب فرسًا وأتى المربد، فأقبل الفرزدق على بغلته وعليه حلته وأنشد، وأنشد جرير فمال الناس مع الفرزدق، وذلك أنه قال حين رأى جريرًا:

(١) نقائض جرير والفرزدق ٢ / ٢٧ طـ الصاوى.

عجبتُ لراعى الضأن فى حُطَمِيَّةٍ
وفى الدرع عبدٌ قد أُصيبت مقاتلُهْ
أفاخ وألقى الدرع عنه ولم أكن
لأُلقِى درعى من كمىٍّ أُقاتلُهْ
وقد تَلْبَسُ الحُبْلَى السلاحَ وبَطْنُها
إذا انتطقت عبءٌ ثقيلٌ تعادلُهْ

فقال جرير:

لبسْتُ سلاحى والفرزدقُ لعبةٌ   عليه وشاحا كرّج وجلاجلُهْ
أعدوا مع الحلْى الملابَ فإنما   جريرٌ لكمْ بعلٌ وأنتم حلائلُهْ

وهكذا تكون هناك نقائض جانبية قصيرة يهتم الناس بها، ويجعلون منها وسيلة من وسائل المتعة التى كانت تواكب معركة النقائض التى كان يجرى إنشاء أكثرها فى مربد البصرة الذى كان مقصدًا لكثير من الأدباء والشعراء بالرغم من كونه سوقًا للإبل.

على أن نقيضة شهيرة أخرى أنشأها جرير فى هجاء عبيد بن حصين النميرى المعروف بالراعى أو راعى الإبل، وقد سبق القول إلى أن الراعى قد أخذ جانب الفرزدق رغم أنه قريب الصلة والنسب بجرير، ولكن أحد أقربائه ـ وهو عرادة النميرى وكان صديقًا للفرزدق ـ قد غرر به حتى جعله ينشد شعرًا فى تفضيل الفرزدق على جرير قائلا:

يا صاحبىَّ دنا الأَصيل فسيرا   غلب الفرزدق فى الهجاءِ جريرا

وكانت عثرة أصابت الراعى وهو فيما يلقبه بعض المؤرخين شاعر مضر، وحاول جرير نفسه أن يقيله منها عندما لقيه يوم جمعة بعد ما انصرف الناس وقال له: «يا أبا جندل، إنى أتيتك لخبر أتانى، إنى وابن عمى هذا نَستَبُّ صباحَ مساء (يعنى الفرزدق) وما عليك غلبة المغلوب ولا لك غلبة الغالب، فإما

أن تدعنى أنا وصاحبى، وإما أن يكون وجه منك إلى أن تُغلبنّى عليه، فإنى - وإن كنتَ لا بد داخلا بين كلبين من حنظلة - أولى منك بتلك لانقطاعى إلى قيس وذبّى عنهم وحطبى فى حبلهم»[1] وتمضى القصة لتذكر أن الراعى أمّن على قول جرير ووعده خيرًا على أن يلتقيا صباح الغد فى المربد، فلما كان اللقاء فى اليوم التالى وقد ساده الود وأخذ كل منهما يقرأ مقالة صاحبه رآهما جندل ابن الراعى فأسرع وضرب بغلة أبيه حتى كاد يوقعه من فوقها، وأردف قائلا: مالك يراك الناس واقفًا على كلب من كليب، فكانت القاصمة وقال جرير: أما والله يا ابن بَرْوَع لتأتين بنى نمير بأعباء ثقال، وفى قول آخر: والله لأثقلن رواحلك، ثم إن جريرًا قال للحسين راويته: زد فى دهن سراجك الليلة وأعدد ألواحًا ودواة، وقد عنى أنه سيطيل السهر استعدادًا لهجاء الراعى وقومه، ولم يزل حتى ورد عليه قوله:

فغضّ الطرف إنك من نمير   فلا كعبا بلغتَ ولا كلابا

فقال جرير للحسين راويته وكان ساهرًا بجانبه: حسبك، أطفئ سراجك فقد فرغت منه، يعنى قتلته، ثم أتم جرير قصيدته بعد ذلك وسماها «الدماغة» تارة، وتارة أخرى كان يسميها «الدهقانة» كما كان يسمى قافيتها «المنصورة» وذلك لأنه قال قصائد عديدة على قافيتها كان يجيد فيهن جميعًا.

يبدأ جرير قصيدته بغزل رقيق، وهو دائمًا رقيق الغزل فيقول:

أَقلِّى اللومَ عاذلَ والعتابا   وقولى - إن أصبْتُ - لقد أصابا

أَجِدَّكَ ما تذكَّر أهل نجد   وحيًّا طال ما انتظروا الإيابا

بلى فارفضَّ دمعك غيرَ نزْرٍ   كما عيَّنتَ بالسَّرب الطِّبَابا[2]

(١) نقائض ص ٤٢٨ طـ أوربا.

(٢) عين الوعاء أى يختبره ليعرف من أين يسيل منه الماء فيسد، السرب السيلان.

ولقد قسم جرير قصيدته إلى عناصر وموضوعات بين فخر وهجاء، ملونة بألوان شتى، ففى مجال الفخر يقول:

أبى لى ما مضى لى من تميم ... وفى فرعىْ خزيمة أن أعابا

. . . .

فلا وأبيك ما لا قيتُ حيًّا ... كيربوع إذا رفعوا العقابا
وما وجد الملوكُ أعزّ منا ... وأسرع من فوارسنا استلابا
إذا حربٌ تلقّح عن حيال ... ودرّت بعد مِريتها اعتصابا
ونحن الحاكمون على قُلاخ ... كفيْنا ذا الجريرةَ والمصابا
حميْنا يوم ذى نَجَبٍ حمانا ... واحرزْنا الصنائعَ والنِّهابا(١)

وينتقل جرير إلى الهجاء فيهجو خصومه جملة وتفصيلا، يهجو الفرزدق ويهجو عرادة راوية الراعى ذلك الذى ورط الراعى فى أن يأخذ جانب الفرزدق كما يهجو الراعى نفسه قائلا:

لقد خزى الفرزدق فى معد ... فأمسى جَهْدَ نصرته اغتيابا
أتوعدنى وأنتَ مجاشعىٌّ ... ترى فى خنث نَخْبَته اضطرابا
فما هِبْتُ الفرزدق قد علمتم ... وما حقٌّ ابنِ بَرْوَعَ أن يُهابا
أعدّ اللهُ للشعراءِ منى ... صواعقَ يَخْضَعُون لها الرقابا
قرنتُ العبد عبدَ بنى نُميرٍ ... مع العبدين إذ غُلبا وخابا
أتانى عن عرادة قول سوءٍ ... فلا وأبى عرادة ما أصابا
وكم لك يا عرادَ من آمٍّ سوْءٍ ... فأرض الطلح تحتبل الزِّبابا(٢)

ويحمل جرير على نساء بنى نمير، وهو أمر موجع أن يتعرض شاعر لنساء

---

(١) فرعا خزيمة هما كنانة وأسد، يربوع رهط جرير، العقابا الراية تحمل فى القتال، مرية الناقة أن يمسح ضرعها حتى تدر، والاعتصاب من اعتصاب الناقة فإنها إذا امتنعت فلم تدر عصبت فخذاها: شبه الحرب بالناقة تهيج بالشىء حتى تلقح، كلاخ أرض كان بها موقعة، يوم ذى بحب كان ليربوع.

(٢) خزى الفرزدق أى ليس عنده انتصار لنفسه، الخنث اللين، النخبة الدبر، ابن بروع يعنى الراعى، الزبابة شبيه الفأرة.

خصومه، فيصفهن بالمهانة والبعد عن أسباب النعمة. كما يهجو رجال نمير ويصفهم بالتيوس فيقول:

وقد جلَّت نساءُ بنى نمير وما عرفت أناملها الخضابا
إذا حلت نساءُ بنى نمير على تبراك خبَّثت الترابا(١)
ولو وُزنتْ حلومُ بنى نمير على الميزان ما وَزَنَتْ ذبابا
فصبرا يَاتيوس بنى نمير فإن الحرب موقدةٌ شهابا

ثم يمعن جرير فى الاساءة إلى خصمه بعد أن ركز حملة ثقيلة عليه بترديد اسم القبيلة ترديدًا القصد منه التشهير، ثم يستجمع جرير كل أسباب الفحش فى الهجاء فى قوله:

أجندل ما تقول بنو نمير إذا ما .... أبيك غابا

ويصل إلى بيت القصيد الذى أهلك نميرًا وصار لها سبة بين القبائل:

فغُضَّ الطرف إنَّك من نميرٍ فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وهذا البيت هو الذى وقف عنده جرير فى ليلته الأولى من إنشاء القصيدة، ووجه القول إلى راويته قائلا: لقد فرغت منه.

ويكمل جرير أبياته ومعانيه فى مجال الهجاء فيقول:

أتعدل دمنة خبُثَتْ وقلَّتْ إلى فرعين قد كثرا وطابا(٢)

ويمضى جرير فى مدح قومه والحملة على بنى نمير فى قوله:

قرومٌ تحمل الأعْباءَ عنكم إذا ما الأمر فى الحَدَثَان نابا
همُ ملكوا الملوك بذات كهفٍ وهُمْ منعوا من اليمن الكُلابا

---

(١) تبراك ماء لبنى العنبر.

(٢) الدمنة نمير، والفرعان كعب وكلاب.

وينتهى جرير إلى بيت آخر من أبيات القصيد وهو قوله للراعى:

إذا غضبت عليك بنو تميم حسِبْتَ الناس كلهمُ غضابا
ألسنا أكثر الثَّقلين رَجْلاً ببطن مِنىً وأعظَمَهُ قبابا
لنا البطحاءُ تفعمها السواقى ولم يك سيل أوديتى شعابا

وإذ يحس جرير أنه التزم بعض معانى الفخر الجاهلية لا يلبث أن يفىء إلى بعض المعانى الدينية كقوله فى نفس مجال الفخر بقومه وتحقير قوم خصمه:

علوتُ عليك ذِرْوَةَ خِنْدِفى ترى من دونها رتبا صعابا
له حوض النبى وساقياه ومن ورث النبوة والكتابا

وهذه النقيضة ـ كما ذكرنا ـ من ألمع النقائض التى قالها جرير، بل من ألمع ما قاله شعراء النقائض جميعًا، فقد جرت كثير من أبياتها مجرى الأمثال، وجعلت قبيلة نمير أضحوكة بين القبائل وأمثولة للسخرية بين العرب على ما أسلفنا فى صدر هذا الحديث.

والواقع أن الراعى كان ضحية فى هذه المعركة التى ساقه إليها شخصان من أقرب الناس إليه، أما الأول فهو عرادة النميرى نديم الفرزدق وراوية الراعى، فقد دفع به إلى ميدان لم يكن ليدلف إلى ساحته من تلقاء نفسه حين زين له أن يقول شعراً فى تفضيل الفرزدق على جرير فقال:

يا صاحبىّ دنا الأصيل فسيرا غلب الفرزدق فى الهجاء جريرا

وقد كان من الممكن أن ينتهى الأمر عند هذا الحد، فقد عمد جرير إلى استطلاح الراعى وأخذه إلى جانبه أو على الأقل إبعاده عن ساحة المعركة، ولكن جندل ابن الراعى تصرف بحماقة حين رأى جَوًّا من الصفاء قد حل بين أبيه وبين جرير، الأمر الذى جعل جريراً يثأر لنفسه من كل من عرادة وجندل والراعى والفرزدق فى قصيدته هذه البارعة التى أسماها الدهقانة والدماغة.

ولقد كان فى الراعى شىءٌ من الطيبة وقد أحس أنه مجنىّ عليه، ولذلك فإن جريراً لما رآه وابنه «جندل» فى سوق الإبل فى اليوم التالى للشجار قال على الفور بيته المفحش:

أجندل ما تقول بنو نمير   إذا ما ...... أبيك غابا

فلما سمع الراعى ذلك قال: شرا والله. وفى رواية أخرى أن الراعى قال لغلامه: أرسل يا غلام فبئس والله ما كسبنا قومنا، ويروى أن الراعى لما سمع بيت جرير:

فغض الطرف إنك من نمير   فلا كعبا بلغت ولا كلابا

قال: قتلتهم والله إلى آخر الدهر.

وهكذا كان الراعى يشعر بأن ظلمًا وقع عليه حينما أوقعه حظه العاثر فى براثن جرير الهجاء الشاعر الجبار. وكان لا يُخفى ذلك عن الناس، فقد مر برجل يتغنى بشعر جرير ـ وكان شعر جرير يتغنى به أكثر الناس ـ فتسمع له فإذا به يقول:

وعاوٍ عوى من غير شىء رميته   بقافية أنفاذُها تقطُر الدما
خَروجٍ بأفواهِ الرواةِ كأنها   قرى هندوانى إذا هُزَّ صممَّا

فقال الراعى: ما لجرير لعنه الله، وأردف: علام يلومنى الناس إن غلبنى هذا.

وتستبد الحيرة بالراعى وهو الشاعر الفحل الذى وضعه كثير من النقاد فى مرتبة الفحول الثلاثة وجعلوه رابعهم ويسائل نفسه: أيهاجى جريراً ويناقضه؟ ثم يستجمع كل أسباب شجاعته ويحاول أن يكتب ردًا على جرير ويبدأ قائلا[1]:

أتانى أن جحش بنى كليب   تعرض نَحو دجلة ثم هابا
فأولى أن يظلَّ العبدُ يطفو   بحيث ينازع الماءُ السحابا

---

(١) نقائض جرير والفرزدق ٢ / ١٣٤ طـ الصاوى.

أتاك البحر يضرب جانبيه أَغَرُّ ترى لجريته حبابا

ولكنه لا يلبث أن يشعر بضآلة قوله بالقياس إلى فحولة جرير فيكف عن إكمال النقيضة، ولكن الفرزدق لا يعجبه توقف الراعى ويحاول أن يمسك منه طرف الخيط مُكمِّلا القصيدة فيقول وقد جعل أبيات الراعى استهلالا لقصيدته:

أنا ابن العاصمين بنى تميم إِذا ما أعظم الحدثان نابا
فما فى كل أصيد دارمىّ أغرّ ترى لقبته حجابا
ملوك يبتنون توارثوها سرادقها المقاول والقبابا

وفيها يحمل على جرير قائلا[1]:

لنا قمر السماء على الثريا ونحن الأكثرون حصىً وغابا
ولستَ بنائل قمر الثريا ولا جبلى الذى فرع الهضابا
أتطلب يا حمار بنى كليب بعانتك اللهاميم الرّغابا
وتعدل دارمًا ببنى كليب وتعدل بالمقفئة السِّبابا[2]

ويحاول الفرزدق أن يدافع عن نمير بأبيات فيها قوة سبك وإن خلت من أعماق المعانى الخلابة فيقول:

فإِنك من هجاءِ بنى نمير كأهل النار إِذ وجدوا العذابا
رجواْ من حرها أن يستريحوا وقد كان الصديد لهم شرابا
فإِن تك عامر أثْرت وطابت فما أثرى أبوك وما أطابا
ولم ترثِ الفوارسَ من نُمير ولا كعبًا ورثْتَ ولا كلابا
ولكن قد ورثت بنى كليب حظائرها الخبيثة والزرابا
ومن يختر هوازنَ ثم يختر نميرا يختر الحَسَب اللُّبابا

(١) المصدر السابق ١٥٦.

(٢) فرع الهضاب علا وأشرف عليها، اللهاميم السادة العظام، الرغاب الواسعة، دارم رهط الفرزدق، كليب رهط جرير، المقفئة أشعار الفرزدق، السباب أشعار جرير.

ويمسك من ذراها بالنواصي   وخير فوارس عُلموا نصابا
همُ ضربوا الصنائع واستباحوا   بمذحج يوم ذى كلع ضرابا

ومهما كانت الفحولة التى اتسمت بها أبيات الفرزدق فى قصيدته هذه القصيرة فإن الفرق شاسع بينها وبين قصيدة جرير التى زادت على مائة بيت، كل بيت يشق لنفسه طريقًا بذاته لفحولته وجودته وما فيه من ابتكار وسلاسة، لقد جرت أبيات جرير على كل لسان واعتبرت لعنة أبدية نزلت على نمير ولم يستطع الفرزدق بفحولته أن يمحو شيئًا من آثارها أو أن يخفف من لذعاتها.

ومهما يكن الأمر فإن لنا رأيًا خاصًا فى ظاهرة النقائض الأموية نلخصه فى ثلاثة مظاهر، فأما الظاهرة الأولى فإنها اجتماعية أدبية، فقد شغلت الناس فى مجالسهم وسوامرهم وجعلتهم يتندرون بأخبار شعراء النقائض وآثار شعرهم على الشعراء أنفسهم بحيث أصبحت ملهاة للناس ومسلاة، وهى فى نفس الوقت قد بعثت النشاط الذهنى فى حفظ الشعر عند جمهرة الناس، فأصبحوا يحفظونها ويتناشدونها ويعقدون الندوات مؤيدين هذا من الشعراء تارة ومعارضين ذاك تارة أخرى. وأكثر ما لصق بالأذهان من أبيات النقائض تلك التى كانت تشكل تشنيعًا على بعض القبائل أو تشهيرًا بها، كما حدث لقبيلة نمير نتيجة بيت جرير المشهور.

أما المظهر الثانى فهو مظهر أخلاقى دينى وإن كانت أخلاقيته ودينيته من الجانب السلبى، فقد شاعت الفاحشة على لسان الشعراء وكثر ذكر العورات على ألسنتهم، ولم يتورعوا عن النيل من سمعة المحصنات، وأتوا بصور مخجلة للأخلاق فى مجال الحملات التى كانوا يتبادلونها، فضلا عن إحياء العصبيات التى كان الإسلام قد قضى عليها تمامًا وجعل من العرب أمة متماسكة مترابطة فتحت بقاع الأرض فى سرعة السيل المنهمر، لقد امتنع الهجاء فى زمن الخلفاء

(١) تبراك ماء لبنى العنبر.
(٢) الدمنة نمير، والقرعان كعب وكلاب.

الراشدين، وقصة عمر بن الخطاب مع الحطيئة معروفة، لقد حبسه لهجائه الناس ثم أفرج عنه لدافع من الرحمة التى هى فوق العدل، وقد أخذ عليه العهود والمواثيق أن يقلع عن هجاء الناس، كما أن العرب قد امتنعت عن التفاخر والتناحر متمثلين الآية القرآنية الكريمة ﴿وَلَا تَلْمِزُوٓا۟ أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا۟ بِٱلْأَلْقَـٰبِ ۖ بِئْسَ ٱلِٱسْمُ ٱلْفُسُوقُ بَعْدَ ٱلْإِيمَـٰنِ ۚ﴾[1]. وإذن فقد كانت ظاهرة النقائض ردة أخلاقية دينية.

وأما المظهر الثالث فهو مظهر سياسى محض، لقد كان بنو أمية يرون أن انشغال الناس بشىء ما يقلل من موجة العداوة التى كان الناس فى العراق خاصة يشعرون بها تجاههم، ومن ثم فقد ساعدوا على إذكاء أوار معركة النقائض بشكل مباشر أو غير مباشر، إن تقريبهم للأخطل مثلا والتغافل عن هفواته كان يحمى ظهره فى هجاء جرير رغم أن جريرًا ينتمى إلى أصل شجرة الأمويين، بل إن الخليفة رفض شعره حين افتخر على الأخطل بمضريته وقرابته من الخليفة نفسه، وإن الفتور فى استقبال الخلفاء لجرير قد يكون هو الآخر سببًا فى تأليب الشعراء عليه وتطاولهم فى هجائه، فإذا أضفنا إلى ذلك كله عدم استنكار الخلفاء لنصوص النقائض لما تحتويه من ألفاظ لاتليق بحرّ أن يسمعها، ولما أحيته من عصبيات مقيتة كان الإسلام قد قضى عليها أو كاد - استطعنا أن نستنتج الوجه السياسى للنقائض وموافقة خلفاء دمشق ضمنًا على إنشائها وإنشادها وذيوعها وجعلها وسيلة من وسائل إلهاء المتذمرين من الناس، تمامًا كما تركوا للترف أن يشيع وللغزل أن يحيا وينمو وينتشر فى الحجاز ليلهى الحجازيين - وكلهم معارضون - عن ملك بنى أمية فى الشام واغتصابهم الخلافة ممن هم أحق بها من المسلمين.

❋ ❋ ❋

---

(١) سورة الحجرات - من الآية: ١١.

الفصل الثانى

الشعر السياسى

الشعر السياسى

مدخل:

نشأ الشعر السياسى وليداً للعصبية القبلية فى أول أمره أو بعبارة أخرى نشأ فى ظل العصبية بين فخذين لقبيلة واحدة وهما بنو عبد المطلب وبنو أمية.

لقد كان مقتل الراشد الثالث عثمان بن عفان تكأة واهية انتهزها بنو أمية وعلى رأسهم معاوية بن أبى سفيان لإحياء التنافس وبعث الشحناء بينهم وبين أبناء عمومتهم بنى عبد المطلب، ومحاولة لتصفية حساب الهزائم التى أوقعها بنو عبد المطلب بهم فى بدر ثم الاستيلاء عليهم فى فتح مكة وإخلاء سبيلهم وتلقيبهم بالطلقاء، لم ينس بنو أمية ذلك وإن كان الرسول ﷺ قد كرم أبا سفيان يوم الفتح بصفة خاصة دون بقية قريش تقريبًا للقلوب وقضاء على عداوة فات زمانها إبان الشرك، وانفتحت صفحة جديدة أثل أساسها الرسول بزواجه من ابنة أبى سفيان ـ وإن كان ذلك قبل الفتح ـ وبجعله معاوية واحداً من كتاب الوحى، وهى منزلة تتوق كل نفس أن تسعى إليها وتفوز بها.

كل ذلك لم ينهض عاملا لنسيان عداوة سلفت بين بنى هاشم وبنى أمية، فما يكاد المسلمون يختارون علىّ بن أبى طالب خليفة عليهم حتى يتمرد معاوية على المبايعة متخذاً من قتل عثمان ذريعة لهذا التمرد ويتقدم ببعض الطلبات الشكلية لتبرير موقفه، ولكن العصبية الأموية كانت العامل الحقيقى وراء التمرد، خاصة وأن معاوية كان واليًا على بلاد الشام منذ سنوات غير قليلة وعلى مقربة منه فى مصر ابن عمومته عمرو بن العاص وقد تصورا أن أعماقهما فى الشام ومصر ـ وهما بلدان غنيان بالمال والرجال ـ قد تساعدهما على نجاح تمردهما

وإسقاط الخلافة الإسلامية الشرعية التى يمثلها على بن أبى طالب رأس بيت عبد المطلب.

ويتقدم أمير المؤمنين للقضاء على الفتنة على رأس جيش كبير، ويقابله من الناحية الأخرى الجيش الذى كان قد أعده معاوية، ويلتقيان فى معركة صفين المشهورة، وتكاد الفتنة أن تسحق، وتوشك الهزيمة أن تلحق بالجيش المتمرد، ولكن معاوية بذكائه يطلب من جنوده رفع المصاحف على أسنة الحراب طالبًا التحكيم، ولم يكن المقصد التحكيم بقدر ما كان حيلة للهروب من الهزيمة الماثلة حتى يستعد لمعركة أخرى.

إلى هنا والمعركة بين فريقين أو حزبين، معركة سياسية صرفة أمدتها العصبية القبلية بالزيت والوقود، معركة بين على وأنصاره أو شيعته وبين بنى أمية وأنصارهم، ولا يكاد يجرى التحكيم باختيار أبى موسى الأشعرى ممثلا لعلى وعمرو بن العاص ممثلا لمعاوية حتى ينفر من هذه التصرفات فريق من المسلمين أكثرهم من بنى تميم قائلين: ليس الحكم إلا لله، ويحاول علىّ إقناعهم بالعودة إلى الصف حتى يمكن القضاء على الفتنة التى تتهدد الخلافة الإسلامية، ولكنهم يصرون على «خروجهم» ويشكلون جبهة عسكرية سياسية ثالثة شديدة المراس قوية الشكيمة عنيدة فى الحرب مقتدرة عليه.

وإلى هنا وتكون الجبهة الإسلامية التى بدأت متماسكة فى ظل الدين وبوحى من هديه قد فتتتها العصبية القبلية إلى ثلاثة أحزاب سياسية متنافرة يستبيح المسلم من خلالها دماء أخيه لأول مرة على جبهة حرب منذ أن نزل الإسلام، ولا تكاد تنقضى أسباب الملك الذى أسسه معاوية وراثيًا فى بيته وينتقل إلى بيت مروان ابن الحكم من بنى أمية نفسها حتى ينطلق رجل شجاع من أفاضل قريش وأسماها رتبة وأرفعها مقامًا هو عبد الله بن الزبير بن العوام طالبًا البيعة لنفسه خليفة على المسلمين، مناديًا بما يشبه الجمهورية الإسلامية فى الحجاز وينجح فى دعوته أول الأمر، وبذلك ينشأ حزب سياسى رابع هو حزب الزبيريين.

أحزاب سياسية أربعة تتناوب أفكار المسلمين وعواطفهم ومجتمعهم، كل

حزب يمثل مبادئ بعينها ومنهجًا قائمًا بذاته، وإذا كانت بداية الأحزاب قد تلونت بأساس ثابت من العصبية القبلية فإنها بعد ذلك قد لبست الثوب السياسى المحض، فليس من الواقع فى شىء أن نذكر أن نشأة الخوارج قد تخللتها عصبية قبلية برغم أن كثرتهم كانت من تميم، وقد يكون الأمر كذلك فيما يتعلق بالزبيريين، فقد نادى بفكرتهم السياسية بعض الشعراء من خارج قريش مثل الشاعر عبد الله بن الزبير الأسدى الذى بدأ أمويًا ثم تحول إلى زبيرى، ومثل إسماعيل بن يسار الذى لم يعرف بحماسه للفكرة العربية بل كان من رواد الشعوبية الأولى إن صح أن نجعل للشعوبية روادًا.

وهكذا كان على الشعر أن يؤدى دوره فى نطاق هذه الأحزاب، والشعر العربى ما تخلى عن تصوير جوانب مجتمعه منذ أن نشأ قبل الإسلام فى الجاهلية الباكرة، وإذن فسوف نجد شعرًا وشعراء لحزب الخوارج، وشعرًا وشعراء لحزب الشيعة، وشعرًا وشعراء لحزب الأمويين، وشعرًا وشعراء لحزب الزبيريين.

شعر الخوارج

نستطيع أن نسجل للخوارج قصب السبق فى الاحتفال بالشعر بليغًا قويا مؤثرًا كسلاح باتر قاطع مثير للهمم فى خضم المعركة، لقد كان نشيدهم الذى يرددونه فى المعركة الحربية وفى المناضلة السلمية قول شاعرهم عمران بن حطان:

فنحن بنو الإسلام واللهُ ربنا   وأولى عباد الله بالله من شكرْ

ولا شك أن البيت مستوحى من قول الله سبحانه وتعالى ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾[1].

ذلك أن دستور الخوارج كان المساواة المطلقة بين المسلمين، وأن أمارة المؤمنين ليست من وجهة نظرهم مشروطة بشرط أو مقصورة على أسرة بعينها أو قبيلة من القبائل.

(١) سورة الحجرات - من الآية: ١٣.

لقد اتصف الخوارج بالشجاعة المطلقة فى خوضهم غمار الحرب انطلاقًا من إيمانهم العميق، فمن أمثلة شجاعتهم أن أربعين منهم خرجوا بالأهواز بقيادة مروان بن أمية، والتقوا بألفين من جنود الخلافة بقيادة ابن حصن فى بلدة يقال لها آسك، ففر الألفان وانهزموا وثبت الأربعون رجلا من الخوارج، وفى ذلك يقول عيسى بن فاتك أحد شعرائهم[1]:

أألفا مؤمن فيما زعمتم ويهزمهم بآسك أربعونا؟
كذبتم ليس ذاك كما زعمتم ولكنَّ الخوارجَ مؤمنونا
هُمُ الفئة القليلةُ قد علمتم على الفئة الكثيرة يُنصرونا

لقد استوحى عيسى البيت الثالث من مضمون الآية الكريمة ﴿كَم مِّن فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ﴾[1].

ومن شعرائهم وفصحائهم المعدودين قَطَرِىّ بن الفُجاءة الذى خضعت له الأهواز وكرمان وطبرستان وامتد حكمه ثلاث عشرة سنة ملقبًا بأمير المؤمنين. يقول قطرى فى يوم «دولاب» حيث جرت الحرب بين الخوارج الذين كان يقودهم وبين أهل البصرة من قصيدة مطلعها:

لعمرك إنى فى الحياة لزاهدٌ وفى العيش مالم ألق أمَّ حكيمِ

. . . .

ولو شهدتنى يوم دولاب أبصرتْ
طعان فتىً فى الحرب غير ذميم
غداة طغت علماءُ بكر بن وائل
وعُجْنا صدور الخيل نحو تميمِ
فلم أر يوما كان أكثر مقعصًا
يمجُّ دمًا من قائظٍ وكليمِ

(١) سورة البقرة ـ من الآية: ٢٤٩. الأبيات فى العقد الفريد / ١٤٩ ومعجم البلدان مادة آسك.

وضاربةٍ خدًا كريمًا على فتى
أغرَّ نجيب الأمهاتِ كريمِ
أصيب «بدولابٍ» ولم تك موطنا
له أرضُ دولاب ودِيْرِ حميمِ
فلو شَهِدَتْنَا يوم ذاك وخيلُنا
تبيحُ من الكفَّار كلَّ حريمِ
رأتْ فتيةً باعوا الإِلهَ نفوسَهم
بجناتِ عدنٍ عنده ونعيمِ

والخوارج يتحاشون الموت على الفراش وينشدون الاستشهاد فى ساحة القتال، ولعل أحدًا لم يصور هذا المعنى تصوير شاعرهم عمران بن حطان حين استشهد زميل جهاده أبو بلال ابن أُديّة:

لقد زاد الحياة إِلىَّ بغضًا وحُبًّا «للخروج» أبو بلالِ
أحاذر أن أموت على فراشى وأرجو الموت تحت ذرا العوالى
ولو أنى علمت بأن حتفى كحتف أبى بلال لم أُبالِ
فمن يكُ همُّه الدنيا فإِنى لها ـ والله رب البيت ـ قالِ

وكان عمران يرى أن الشعر وسيلة كريمة للتعبير عن العقيدة واستنهاض الهمم، وكان يربأ بالشعر أن يهان أو يستغل للتكسب والسؤال، ومن الطرائف التى تروى فى هذا السبيل أنه مر يومًا فوجد جمعًا من الناس يستمعون لشاعر ينشدهم شعراً فى المديح، ولم يكن هذا الشاعر غير الفرزدق الشاعر المعروف، فانطلق عمران قائلا:

أيها المادح العباد ليعْطَى إِن لله ما بأيدى العبادِ
فاسأل الله ما طلبت إِليهم وارجُ فضل المقسِّم العوادِ
لاتقل فى الجواد ما ليس فيه وتسمى البخيل باسم الجوادِ

فذُعر الفرزدق وأردف قائلا: لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شراً. لاشك أن شهادة شاعر فحل كالفرزدق لعمران يمكن أن تعطينا صورة حقيقية عن فحولة الشاعر وتمكنه من فنه.

على أن عمران كان غاليًا فى كراهيته لعلى بن أبى طالب، كراهية يتضاءل أمامها حقد الأمويين عليه، فما شمت أموى فى علىّ شماتة عمران فى تمجيد عبد الرحمن بن ملجم المرادى إذ يقول فيه:

لله درُّ المرادى الذى سفكت كفَّاه مهجة شر الخلق إنسانا
أمسى عشيةَ غشَّاه بضربته مما جناه من الآثام عريانا[1]

وإذا كان الفرزدق قد سلم من عمران، فإنه لم يسلم من شاعر خارجى وقف له يهجوه ويناقضه، ذلك الشاعر هو الطرماح بن حكيم[2].

والطرماح بن حكيم الشيبانى هو كبير شعراء الخوارج دون منازع، ونحن لايعنينا هنا أن نعرض لمناقضاته مع الفرزدق، فليس هذا موضوعنا، وإنما الذى يعنينا هو شعره السياسى الذى أفصح بواسطته فى قوة وبلاغة عن عقيدته ومذهبه، ومذهب الشراة الذين شروا أنفسهم ووهبوها للجهاد فيقول:

لقد شَقِيتُ شقاءً لا انقطاع له
إنْ لم أفُزْ فَوْزَةً تُنْجى من النار
والنار لم ينجُ من روعاتها أحد
إلا المنيبُ بقلب المخلص «الشارى»

والطرماح يصف أبناء حزبه شجعانًا أتقياء لا يبالون بعرض الحياة الدنيا يتمنون الاستشهاد فى المعارك وأن تصير جسومهم طعمًا للنسور، كل ذلك فداء لعقيدتهم السياسية التى أسرفوا على أنفسهم فيها وعلى الناس فيقول:

---

(١) الشعرز السياسى ٧٨.
(٢) الأغانى ١٦ / ٣١١.

عصائبُ من شتَّى يؤلف بينهم
هدى الله نزَّالون عند المواقفِ
فوارسُ من شيبانَ أَلَّف بينهم
تُقَى الله نزالون عند التزاحفِ
إذا فارقوا دنياهُمُ فارقوا الأذى
وصاروا إلى موعود ما فى المصاحفِ
فأُقْتلَ قَعْصًا ثم يُرمى بأعظمى
كضِغْث الخلا بين الرياح العواصفِ
ويصبحَ لحمى بين طير مَقَيلُهُ
دُوَيْنَ السماءِ فى نسورٍ عواكفِ

وحياة الشراة عند الطرماح عبادة صادقة لله، وسُهد فى التبتّل، وكلف بتلاوة القرآن الكريم يصورها الطرماح فى قوله:

لله دَرُّ «الشراة» إنهمُ	إذا الكرى مال بالطُّلا أرقوا
يرجِّعون الحنين آونةً	وإن علا ساعةً بهم شهقوا
خوفا تبيت القلوب واجفةً	تكاد عنها الصدور تنفلق
كيف أُرجى الحياةَ بعدهُمُ	وقد مضى مؤنسيَّ فانطلقوا
قوم شحاح على اعتقادهُم	بالفوز مما يُخاف قد وثقوا

إن شعر الخوارج كثير النماذج، كله يدور فى فلك الجهاد والتقوى والاستبسال فى الحرب واحتقار الحياة الدنيا وابتغاء الشهادة، ولقد أدى الشعر فى خدمة مذهبهم دوره كاملا، الأمر الذى جعل شعر الخوارج يحتل مكانًا مرموقًا بين شعر الحركات الإسلامية كنموذج للشعر القوى الرصين الذى جرى على ألسنة اتسمت بالحذق والفصاحة.

ومن الطريف أن الطرماح ـ رغم غلوّه فى مذهبه الخارجى ـ كان صديقًا

لشيعى متطرف هو الكميت الأسدى، لم يفسد اختلاف العقيدة علاقتهما الطيبة، يقول الجاحظ: لم ير الناس مثلهما - فى الصداقة رغم غلو كل منهما فى مذهبه - إلا ما ذكروا من حال عبد الله بن يزيد الإباضى وهشام بن الحكم الرافضى[1].

الشعر الشيعى:

وإذا كان الخوارج قد نافحوا عن عقيدتهم ودافعوا عنها وحاجّوا شعرًا جذابًا رصينًا، فإن الشعر لم يتخلف عن عقيدة سياسية أخرى هى مذهب الشيعة، ومهما كان الأمر الذى هيأ للمذهب الشيعى أسلوبه وتفكيره بحيث جعله ينتهى إلى عقيدة دينية لها أئمتها واجتهاداتها، فالرأى عندنا أنه بدأ فكرة سياسية محضة، ذلك أن الذين بايعوا عليًا من المسلمين وتعصبوا لإمامته لم يبايعوه ولم يتعصبوا له لأنه وصىّ النبى كما يعتقد الشيعة، ولكن لأنه كان أحق المسلمين بالخلافة لفضله وعلمه واستقامته وعدله وقوة شخصيته وسابقته فى الإسلام، ولم يدر بخلدهم قط فكرة الإمامة أو الوصاية التى ظهرت فيما بعد ذلك على النحو الذى قعّد لها قواعد العقيدة الدينية[2].

والذى يهمنا فى هذا النطاق من البحث هو دور الشعر فى موكب التشيع كظاهرة هامة للشعر العربى بالتغلغل إلى صميم قضايا المسلمين الفكرية والسياسية والعقيدية.

لقد انتهت حياة أمير المؤمنين على بن أبى طالب على النحو الحزين الغادر المعروف، وانتهت بعده حياة الإمامين الحسن والحسين الواحد منهما بعد الآخر، وإن كانت قتلة الحسين قد أثرت فى قلب كل منصف من المسلمين، وما قد حل بجثمانه الطاهر من تمثيل زاد المسلمين أسى وأسفًا على سبط الرسول وأحد سيدى شباب أهل الجنة. فبدأت دائرة التشيع تتسع وتضم إليها عديدًا من المسلمين الذين تفجعت قلوبهم حسرة وعطفًا على آل بيت رسول الله.

ولقد انقسم الشيعة إلى فرق عديدة غلا بعضها غلوًّا شديدًا، كما كان بعضها

(١) البيان والتبيين ١ / ٤٦.

(٢) انظر كتابنا، إسلام بلا مذاهب (الفصل الخاص بالشيعة).

الآخر أقرب إلى القصد وأدنى إلى الاعتدال، وهناك من الفرق الشيعية ما قد درس واندثر، وهناك منها ما قد بقى وصمد وعاش إلى يومنا هذا. فمن الفرق الشيعية التى درست السبئية والتوابون والكيسانية والمغيرية، ومن الفرق الباقية الإمامية والزيدية والإسماعيلية بطرفيها الأغاخانية والبهرة، والدروز والعلويون.

ولعل أهم مدارس الشيعة التى جعلت من الشعر سلاحًا قويًا يدعم كيانها ويبشر بمبادئها هى الكيسانية والإمامية.

فأما الكيسانية فهى الفرقة التى تقول بإمامة محمد بن على بن أبى طالب المعروف باسم محمد بن الحنفية، لأن أمه كانت من بنى حنيفة وكان اسمها «خولة»، وقيل: إن سبب تسميتها بالكيسانية هو نسبتها إلى كيسان مولى على بن أبى طالب، وقيل أيضًا: إنها سميت بذلك نسبة إلى المختار الثقفى الذى كان يلقب بكيسان.

وما كادت فرقة الكيسانية يندثر أثرها لغلوّ زعيمها المختار الثقفى غلوًّا شديدًا حتى غلت جماعة أخرى من المتشيعين لمحمد بن الحنفية عرفوا باسم الكربية نسبة إلى أبى كرب الضرير، ومن عجب أن هؤلاء بدورهم قد تمادوا فى بدعهم وضلالتهم حتى ذهبوا إلى أن محمد بن الحنفية لم يمت، وإنما يقيم فى شعب فى جبل رضوى، ولديه عينان تجريان: إحداهما من العسل، والأخرى من الماء، وله حارسان عن يمين وعن يسار، فأما الذى على اليمين فهو أسد، والذى على اليسار نمر. وكانت الكربية تؤمن برجعة محمد بن الحنفية، شأنها فى ذلك شأن أكثر فرق الشيعة التى تقول برجعة الأئمة.

والحق أن محمد بن الحنفية من كل ذلك الذى نسب إليه وارتكب باسمه براء، فلقد كان إمامًا جليلا فاضلا ورعًا، ورث الفضل والتقى والحجى عن أبيه علىّ كرم الله وجهه، وقد ورد فى بعض الروايات أن الحسين قد أوصى لمحمد أخيه من بعده أى لمحمد بن الحنفية.

والذى نهتم له فى هذا الحديث، هو دور الشعر فى هذه الدعوة الغريبة،

والشعر هنا يجرى على لسان شاعرين من أشهر شعراء ذلك العصر هما كثيّر ابن عبد الرحمن المعروف بصاحبته عزة، والسيد الحميرى الشاعر المشهور.

أما كثير فكان ينكر على الخلفاء الراشدين الثلاثة خلافتهم ويبرأ من أبى بكر وعمر وعثمان كما يتبرأ من الخوارج فيقول:

برئتُ إلى الإله من ابن أرْوَى ومن قول الخوارج أجمعينا
ومن عمرٍ برئتُ ومن عتيقٍ غداة دُعى أمير المؤمنينا

لقد كان كثير يقول حينما يرى أطفالا من آل البيت: إنهم الأنبياء الصغار ورب الكعبة. ثم يدعو بعد ذلك إلى الأئمة الذين يؤمن بهم الواحد بعد الآخر. وهم على وأبناؤه الثلاثة الحسن والحسين ومحمد، وهو يؤمن بأن محمداً حىّ لم يمت وإنما يقيم فى شعب رضوى يأكل عسلا ويرتوى ماء حتى يجىء اليوم المناسب الذى يخرج فيه إلى الدنيا حاملا اللواء ممتطيًا صهوة جواده يرد الناس إلى جادة الإيمان فيقول[1]:

ألا إن الأئمةَ من قريشٍ وُلاةُ الحق أربعةٌ سواءُ
علىٌّ والثلاثةُ من بنيه هم الأسباط ليس بهم خفاءُ
فسبطٌ سبطُ إيمانٍ وبرّ وسبطٌ غيّبتهُ كربلاءُ
وسبطٌ لا تراه العينُ حتى يقودَ الخيلَ يقدُمها اللواءُ
تَغَيَّب لا يُرَى فيهم زمانًا برضْوَى عِنْدَهُ عسلٌ وماءُ

وينسج السيد الحميرى ـ وهو مخضرم أموى عباسى ـ على منوال كُثَيِّر، ويسير على دربه، ويتبع خطاه فى الدعوة لمحمد بن الحنفية، ويؤكد العقيدة التى تقول بغيبته فى جبل رضوى وتنتظر عودته، ويبتهل الحميرى إلى إمامه أن يرجع ويعود، فقد طال مقامه وامتدت غيبته، ويؤكد الشاعر أن الإمام لا يزال حيا لم

(١) الأغانى ٩ / ١٤ ، ١٥.

يذق للموت طعمًا، وإنما تكلمه الملائكة الكرام، فيقول من شعر عذب فياض بالعاطفة وإن رفضت معانيه العقول[1]:

ألا حيِّ المقيم بشعب رضوى وأهد لــــه بمنزلِه السلاما
ألا قُلْ للوصيِّ فدتْك نفسي أطلْتَ بذلك الجبل المقاما
أضرَّ بمعشرٍ والوْك منّا وسمّوْك الخليفة والإماما
وعادوْا فيك أهلَ الأرض طُرًّا مقامك عنهم ستين عاما
لقد أمسى بمورق شِعب رضوى يراجعه الملائكةُ الكلاما

وما ذاق «ابن خولة» طعم موت
ولا وارتْ له أرضٌ عظاما[2]
وإنَّ لــه بــه لمقيــلَ صــدق
وأنديةً تحـدّثــه كــرامــا
وإن لــه لــرزقًا مــن إمـــامٍ
وأشربةً يَعُـلُّ بها الطعـامـا

وفي نفس الوقت يقول السيد[3]:

ألــم تــر أن خـولة سوف تـأتـى
بـوارى الـزّنْدِ صـافـى الخِيـم نجْـدِ
يفوزُ بكنيتى واسمى لأنى
نَـحَـلْـتُـهـمـاه والمـهـدىّ بـعـدى
يُغَيّبُ عنهمُ حتى يقولوا
تضمّنه بِطيبةَ بطنُ لحـدِ

(١) انظر المصدر السابق ص ١٤.
(٢) ابن خولة هو محمد بن الحنفية نفسه.
(٣) الأغانى ٧ / ٢٣٤.

سنينَ وأشهرًا ويُرى برضوى

بشِعـب بـيـن أنمـارٍ وأسـدِ

مـقـيـم بـيـن آرام وَعِـيـن

وحَفَّـان تـروح خـلال رُبْـدِ

تراعيها السباع وليس منها

مـلاقيهـن مفـتـرسـا بـحُـدٍّ

أمِـنٌ بـه الـردى فَرَتَعْنَ طـورًا

بـلا خـوفٍ لـدى مـرعـى وورْدِ

ويمضى الشعر نشطًا يقظًا فى خدمة حزب الشيعة والدعوة لهم، والبكاء من أجلهم لما أصابهم من ظلم وحيْف واضطهاد، فيقول أيمن بن خريم الأسدى مخاطبًا آل البيت[1]:

نهـاركـمُ مكـابـدة وصـوم	وليـلـكـمُ صـلاةٌ واقْتِـراءُ
ولـيـتـمْ بـالقُران وبـالتـزكّى	فأسرع فـيـكُـمُ ذاك البـلاءُ
بكى نجدٌ غداةَ غدٍ عليكم	ومـكـةُ والمـديـنـةُ والجـواءُ
وحُقَّ لكلِّ أرضٍ فارقوها	عليكـم ـ لا أبـالكُم ـ البكاءُ
أأجعلـكـم وأقـوامًا سـواءً	وبـيـنـكـمُ وبـيـنـهـمُ الـهـواءُ
وهم أرضٌ لأرجلكم وأنتم	لأرؤُسِهم وأعينهـم سمـاءُ

لقد كانت أبيات أيمن هذه تعجب عبد الملك بن مروان من ناحية معانيها وأهدافها، وكانت تسخطه على شعرائه؛ لأنهم لاينهجون نهجها، وكان يقول يا معشر الشعراء: تشبهوننا مرة بالأسد الأبـْخَر ومرة بالجبل الأوعر ومرة بالبحر الأجاج!! ألاقلتم فينا كما قال أيمن بن خريم فى بنى هاشم: نهاركم مكابدة وصوم... الأبيات.

(١) الأغانى ٢١ / ١٠ ط أوربا.

ودعاء أيمن لآل البيت دعاء متّسم بالعاطفة والعطف، فيه حب وفيه إشفاق لم يَرْقَ إلى درجة المجادلة والمحاجة، ثم هو مسلم أولا لا يَستحل دماء المسلمين لنزعةٍ يراها سياسية أكثر منها عقيدية، فإن استحلت بعض أحزاب الشيعة دماء غيرهم من المسلمين ممن يختلفون عنهم مذهبًا، فإن أيمن لا يفعل ذلك ولا يؤمن به، وهو القائل فى هذا السبيل:

ولستُ بقاتلٍ رجلاً يصلِّى   على سلطانِ آخرَ من قريْشِ
له سلطانه وعلىَّ وزرى   معاذَ اللهِ من سفَهٍ وطيشِ
أأقتل مسلمًا وأعيش حيًا   فليس بنافعى - ما دمتُ - عيشى

وأيمن الأسدى - وقد هام بآل البيت حبًا واستشاط لنكباتهم غضبًا - لم يتحرج من مدح بنى أمية طائعًا، ذلك أنه مسلمٌ أولا، حزبىٌ شيعى ثانيًا، ومن ثم فهو يغلب عقيدته الدينية على مذهبه السياسى، خاصة وأنه قد مدح بعض بنى أمية مثل عبد العزيز بن مروان وبشر بن مروان.

غير أن هناك من الشعراء من قد فنوا فناء كبيرًا فى سبيل تشيعهم لآل البيت، لم يرضوا بمجرد العاطفة نحوهم وإظهار الأسى لما حلّ بهم، وإنما يخاصمون من خاصمهم ويشهرون عليهم سلاح القول ألسنة حدادًا مع مجادلة ومحاجة، وفى مقدمة هؤلاء الشعراء، الكميت بن زيد الأسدى الذى يهاجم بنى أمية فى جرأة وعنف فيقول:

فقل لبنى أُمية حيث حلُّوا   وإن خِفْتَ المهنَّدَ والقطيعا
أَجاع اللهُ من أشبعتموه   وأَشبع من بِجوْرِكُمُ أُجيعا
بمرضِىٍّ السياسة هاشمىٍّ   يكون حَيًا لأُمَّتِه ربيعا[1]

وكان الكميت زيدى الهوى والمذهب يتحمس لزيد بن على زين العابدين إمام

(١) الأغانى ١٥ / ٢٧١ وقد كادت هذه الأبيات وغيرها تورد صاحبها الهلاك على يد هشام بن عبد الملك لولا امتداحه إياه بالأبيات: أورثه الحصان أم هشام .... الخ الأبيات.

المذهب ومؤسسه، ولذلك فإنه لما خرج زيد للحرب وتحامى الكميت أن يخرج معه؛ لتوقعه هزيمة زيد ولعدم ثقته فى أهل الكوفة، قال آسفًا:

دعانى ابن الرسول فلم أُجبْه أَلَهْفِى لَهْفَ للقلب الفَرُوقِ[1]
حِذارَ منيَّةٍ لابــدَّ منـهـا وهل دونَ المنيّةِ من طريقِ[2]

وإذا كان المعتدلون من الزيدية وفى مقدمتهم زيد نفسه إمام المذهب وصاحبه يقولون بالإمام المفضول مع وجود الأفضل، ومن ثمّ فإنهم لا يكفرون الصحابة الأولين أبا بكر وعمر وعثمان ولا يحملون عليهم بل يعتبرون خلافتهم صحيحة، فإن الكميت يسير فى هذا الدرب المعتدل فيقول شعرًا زيديا شيعيا سياسيا معتدلاً:

أهوَى علياً أمير المؤمنين ولا أَرضى بشتْم أبى بكرٍ ولا عُمَرَا
ولا أقول وإن لم يعطيا فدكًا بنتَ الرسولِ ولا ميراثَه، كَفَرَا
اللهُ يعلمُ ماذا يأتيان به يوم القيامة من عذرٍ إذا اعتذرَا

وإذا كان الكميت يسلم بصحة خلافة الخلفاء الراشدين الأولين، فإنه لايسلم بصحة خلافة بنى أمية، إذ هو بعبارة أخرى يعارض الحزب الحاكم المتمثل فى الأمويين البعيدين عن مواقع العدل، المبتدعين فى الدين غير الملتزمين بما جاء فى الكتاب العزيز، السافكين دماء المسلمين فيقول فيهم:

لهم كلّ عام بدعةٌ يُحدِثونها أزلُّوا بها أتباعهم ثم أَوصلوا
كما ابتدع الرهبانُ ما لم يجئْ به
كتابٌ ولا وحىٌ من الله مُنْزَلُ
تحلُّ دمـاءُ المسلـمين لديهـمُ
ويَحـرمُ طلْـعُ النخـلـةِ المتهـدِّلُ

---

(١) القلب الفروق الجزوع الشديد الفزع.
(٢) الهاشميات ١٥٧.

فيا ربِّ هل إلا بك النصر نبتغى
عليهم وهل إلا عليكَ المعوَّلُ؟

وإذا كان الكميت يفضح خصوم مذهبه بهذه الصفات التى ألصقها بهم، ويحمل عليهم بهذا الأسلوب الذى لاشك يحط من قدرهم، فإنه يعمد إلى المقابلة حين ينتصر لآل البيت بصفة عامة ولزيد بصفة خاصة، وهو يعمد إلى المناظرة والمحاجة والإقناع، فهو كسائر الزيديين صاحب جدل وحجاج؛ لأن المذهب الزيدى متأثر بالمعتزلة تأثرًا بالغًا، والمعتزلة أصحاب جدل وبيان وإقناع، والكميت بالإضافة إلى ذلك كله صاحب فصاحة ولسن وديباجة، يستحوذ على العاطفة برقة شعره ورصانة أسلوبه الطيّع لما يجول فى خواطره من مبادئ وعقائد ومعان، ولعل أجمل ما قال فى آل البيت مديحته البائية الطويلة التى بلغت أبياتها مائة وثمانية وثلاثين عَدًّا وفيها يقول[1]:

طربتُ وما شوقًا إلى البيض أطربُ
ولا لعبًا منى وذو الشيْب يلعب

ولم يُلهنى دارٌ ولا رسمُ منزلٍ
ولم يتطرّبنى بَنَانٌ مخضَّبُ

ولا أنا ممن يزجرُ الطيرَ همُّهُ
أصاح غرابٌ أم تعرض ثعلبُ

ولا السانحاتُ البارحاتُ عشيّةً
أمرَّ سليمُ القرنِ أم مرّ أعْضَبُ؟[2]

(١) الهاشميات ص ٣٦ وما بعدها.

(٢) السانح من الطير والظباء الذى يجيئك من يسارك فيوليك ميامنه، والبارح ما يجيء من ميامنك فيوليك مياسره، والحجازيون يتشاءمون بالسانح، والنجديون يتشاءمون بالبارح - سليم القرن الذى يتيمن به، والأعضب مكسور القرن، وهو مما يتشاءم به.

ولكنْ إلى أهل الفضائل والنُّهى
وخيرِ بنى حواءَ والخيرُ يطلبُ
إلى النفرِ البيض الذين بحبُّهم
إلى الله فيما نالنى أتقرّبُ[1]
إليكم ذوى آل النبىّ تطَلَعَتْ
نوازعُ من قلبى ظِماءٌ وألبُبُ
فإنى عن الأمر الذى تكرهونه
بقولى وفعلى ما استطعتُ لأَجنُبُ
يشيرون بالأيدى إلىّ وقولُهم
ألا خاب هذا، والمشيرون أخيبُ

ويسفّه الشاعر حق بنى أُمية فى الخلافة، ويقرر حق الهاشميين فيها فيقول:

وقالوا وَرِثْناها أبانا وأُمَّنا
وما ورّثَتْهم ذاك أُمٌّ ولا أب
يرونْ لهم فضلا على الناس واجبًا
سفَاهًا وحق الهاشميين أوجبُ
ولكن مواريثُ ابن آمنة الذى
به دان شرقىٌّ لكم ومُغرِّبُ
فِدًى لك موروثًا أبى وأبو أبى
ونفسى، ونفسى بعدُ بالناس أطيبُ
وتُستخلفُ الأمواتُ غيرك كلُّهم
وتَعتِبُ لو كنا على الحق نُعْتَبُ

(١) لما انتهى الكميث من كتابة قصيدته هذه ذهب إلى الفرزدق وأنشدها إياه، فلما وصل إلى قوله: إلى النفر البيض الذى بحبهم إلى الله فيما نالنى أتقرب. قال له الفرزدق: والله لو جزتهم إلى سواهم لذهب قولك باطلا (رواية الشريف المرتضى).

يقولون لم يورثْ، ولولا تراثُه
لقد شرِكتْ فيه بكيلٌ وأرْحَبُ[1]
وعَكٌّ ولخمٌ والسكونُ وحميرٌ
وكندةُ والحيَّانِ بكرٌ وتغلبُ
ولانتشلت عضوين منها يُحَابرٌ
وكان لعبد القيس عضو مؤرَّبُ[2]
وما كانت الأنصارُ فيها أذلةً
ولا غُيَّبًا عنها إذ الناس غُيَّبُ
هم شهدوا بدرًا وخيبَر بعدها
ويوم حُنينٍ والدماءُ تَصَبَّبُ
فإن هى لم تصلح لِحَىٍّ سواهُم
فإن ذوى القربى أحق وأقربُ

هكذا يبدو الكميت وكأنه أحد العلماء الثقات بأنساب العرب وقبائلهم ـ ولقد كان كذلك ـ يستغل علمه فى الدفاع عن حق الهاشميين فى الخلافة والدفاع عنهم.

ولا ينسى الشاعر أن يعطر قصيدته بذكر الرسول الكريم فيقول:

فبوركْتَ مولودًا وبوركْتَ ناشئًا
وبوركتَ عند الشيْب إذ أنت أشيبُ
وبورك قبرٌ أنت فيه وبورِكَتْ
به وله أهلٌ لذلك يثربُ

والحق أن الكميت كان المحامى البليغ الذلق اللسان المتمكن المتسلح بالحجة

---

(١) بكيل وارحب وعك ولخم الخ.... قبائل عربية يمنية.

(٢) يحابر بطن من قبيلة مراد اليمنية. مؤرب تام.

المفحمة والمقارعة الرادعة، وهو كما يقول أستاذنا شوقى ضيف، طرفة نفيسة من طرف العصر الأموى، ولون أدبى جديد فى تاريخ الشعر العربى[1].

ولما كان الحكام المغتصبون يضيقون ذرعًا بخصومهم السياسيين فقد كان طبيعيا أن يضيق خلفاء بنى أمية وحكامها ذرعًا بالكميت لهجومه عليهم، وسَلْبهم أسباب تسنّمهم كرسى الخلافة من ناحية ومدح الهاشميين وإظهار حقهم فى الخلافة من ناحية أخرى. ومن ثم فقد حبسوه لفترة من الوقت ثم هرب من حبسه بحيلة ما، واضطر أن يصانعهم محافظة على حياته وأن يمدحهم تقيةً مثل قوله:

أبنى أمية إنكم ... أهل الوسائل والأوامر
ثقتى لكل ملمة ... وعشيرتى دون العشائر

أو قوله فى هشام بن عبد الملك من قصيدة:

أَورثتْه الحَصَانُ أُمُّ هشامٍ ... حسَبًا ثاقبًا ووجهًا نضيرا
وتعاطى به ابنُ عائشة البدْ ... رُ فأمسى له رقيبًا نظيرا
وكساه أبو الخلائف مروا ... ن سنيّ المكارم المأثورا

❁ ❁ ❁

(١) التطور والتجديد فى الشعر الأموى ٣١٧.

الشعر في خدمة الزبيريين

لنعدْ مرة أخرى إلى القرن الأول للحديث عن الشعر يخدم حزبًا سياسيا آخر هو حزب الزبيريين. والحزب الزبيرى ينتسب إلى عبد الله بن الزبير، ابن الصحابى الجليل الزبير بن العوام، لقد كانت الظروف التى عاشها عبد الله بن الزبير تدفع به إلى الطموح دفعًا وتقرب كرسى الخلافة إلى نفسه التواقة إليه المغرمة به، فأبوه الزبير واحد من الستة الذين اختارهم عمر لينتخبوا خليفة المسلمين من بينهم حينما تأكد من نهاية أجله بعد الطعنة النكراء التى أودت بحياته، وهو فى نفس الوقت، أى الزبير، ابن صفية بنت عبد المطلب عمة الرسول، وأما عبد الله فأمه أسماء بنت أبى بكر الصديق، وخالته أم المؤمنين عائشة، وهو أول مولود للمسلمين فى المدينة فى ظل الإسلام، فلقد ولد بعد عشرين شهرًا من الهجرة فكان لمولده بشريات سعيدة فى صفوف المهاجرين والأنصار على السواء. فلما شب عوده أصبح من فتيان المسلمين الذين يشار إليهم بالبنان، فلقد ولاه عثمان الدار «يوم الدار» وهو زمن المحنة السوداء التى حوصرت أثناءها دار الخليفة الجليل والتى انتهت بقتله، وفى موقعة الجمل كان من المعارضين لعلى حاملا لواء خصومه. ويبدو أن السيدة عائشة نفسها كانت ترمى إلى إسناد الخلافة إليه حين قالت لمروان بن الحكم الأموى: «فليصلِّ بالناس ابن أختى» ولعلها أرادت من ذلك أن تلفت نظر المسلمين إليه مستفيدة مستأنسة بما فعله الرسول حين قدَّم أبا بكر ليصلى بالمسلمين إبَّان مرضه الأخير، فأصبحت هذه التقدمة للصلاة واحدة من مؤهلات أبى بكر للخلافة ومبايعة

المسلمين له أول خليفة عليهم[1]، ومن ثم فقد سارت عائشة على نفس الطريق مقدمة عبد الله.

وكان عبد الله بعد ذلك صاحب رأى أيام خلافة معاوية، وكان معاوية نفسه بما عرف عنه من دهاء وذكاء يقدم عبد الله ويجزل له العطاء ويشركه أحيانًا فى شؤون الدولة من سياسة وحروب؛ ليسكته ويتقى طموحه ومناوأته، وبعث به ليشترك فى حرب الروم سنة ٥٠ هـ. تحت إمرة ولده يزيد، فلما أن حاول معاوية بعد ذلك أن يعقد البيعة لابنه يزيد ويجعل للخلافة لون الملك كان عبد الله بن الزبير واحدًا من هؤلاء الذين عارضوه معارضة شديدة، وطلبوا إليه واحدة من ثلاث: إما أن يترك الأمر للمسلمين بعد وفاته ليختاروا خليفتهم من بينهم كما فعل الرسول ﷺ، وإما أن يعهد بالخلافة إلى واحد من قاصية قريش على ألا يكون واحدًا من أبنائه، كما فعل أبو بكر، وإما أن يجعل الأمر فى ستة من خيار المسلمين يختارون الخليفة من بينهم على ألا يكون أحد أبنائه واحدًا منهم، كما فعل عمر، ولكن معاوية أصرّ على رأيه وعقد البيعة ليزيد.

تحت هذه الظروف السياسية جميعًا أحسّ عبد الله بن الزبير أنه أهل للخلافة، وأنه لابد أن يسعى إليها ما وسعه السعى من سبيل، خاصة وأن له أخًا شجاعًا يستطيع أن يعتمد عليه فى مهام الأمور وقيادة الجيوش وتنظيم الملك هو مصعب ابن الزبير.

ومن ثم فإنه ما كاد يزيد يتولى الخلافة بعد موت أبيه معاوية حتى دعا عبد الله لنفسه بالخلافة فى مكة وجعلها مقرًا له ولحكومته الجديدة، ولم تلبث الأمور أول الأمر أن سارت على نحو ما يهوى الخليفة الجديد الذى فضّل أن يكون الحجاز مقرًا لحكومته وأن تكون مكة عاصمة للخلافة، ودانت له العراق واليمن ومصر وولى الولاة عليها وجبى منها الخراج جميعًا، وكاد الأمر أن يستتب له فى الشام لولا قوة الأمويين فيه.

وكان ابن الزبير يفضل مكة كمقر للخلافة حتى يجعل حكمه امتدادًا لحكم

(١) تاريخ الشعر السياسى ٢٠٧.

الخلفاء الراشدين الذين جعلوا من الحجاز مقرًا للخلافة الإسلامية، هذا فضلا عن أن العراق كانت معقلا للشيعة كما كان الشام معقلا للأمويين، وهو يكره الشيعة والأمويين على وجه سواء؛ لأن كلا منهما يود أن يستأثر بالخلافة دونه، ولذلك فإنه ألقى القبض على محمد بن الحنفية وحبسه فى سجن عارم، وفى ذلك يقول كثيِّر بن عبد الرحمن شاعر الكيسانية يؤنب ابن الزبير الذى كان يلقب نفسه بالعائذ، أى العائذ بالبيت العتيق:

تُخَبِّر من لاقيتَ أنك عائذٌ بل العائذ المظلومُ فى سجن عارِم
سَمِىُّ النبىِّ المصطفى وابنُ عمه وفكاكُ أغلالٍ وقاضى مغارِم

وكانت شخصية عبد الله بن الزبير قوية جذابة حتى أن الخوارج فكروا فى مساعدته ومبايعته، ولو قد فعلوا لكان وجه التاريخ قد تغير، فقد ذهب إليه وفد من الخوارج قائلين له: إن قدمت أبا بكر وعمر وبرئت من عثمان وعلى وكفّرْت أباك وطلحة بايعناك. وقد جرى بينه وبينهم حوار طريف ممتع انتهى برفضه لشروطهم فانقلبوا عليه[1]، الأمر الذى عجّل بنهاية دولته.

وإذن فقد كان ابن الزبير يكره الخوارج، وكان يكره بنى هاشم لدرجة جعلته يسقط اسم النبى من خطبه، ويكره بنى أمية؛ وهو لذلك يستعين بالمضرية، ويحاول أن يجعل من شكل حكومته لونًا من الارستقراطية القرشية.

على أن كرسى الحكم لم يبق تحته أكثر من تسع سنوات حين ذهب عبد الملك بن مروان على رأس جيش إلى العراق وهزم مصعب بن الزبير، وأرسل الحجاج إلى مكة فحاصرها وهزم عبد الله. وانهارت الخلافة القرشية التى لم تعمر من وجهة نظر التاريخ أكثر مما تعمر الزهور.

غير أن أحداث تلك الفترة تركت دويا مسموعًا فى آذان دنيا السياسة الإسلامية، ولو قد كان عبد الله بن الزبير جمع إلى شجاعته النادرة ومثابرته وذكائه وبلاغته شيئًا من الدهاء والكياسة التى ينبغى أن يتسلح بها من يعرض

(١) الإسلام بلا مذاهب ص ٩٠ ـ ٩٢.

نفسه لجسائم الأمور على مستوى الخلافة لكان للزبيريين دولة وطيدة الأركان عميقة الجذور ولكان لقريش فى مكة خلافة مرموقة لعدة أجيال من الزمان.

وكان طبيعيا أن يجد حزب الزبيريين من بين الشعراء من يذود عنه ويبشر به ويمدح القائمين على الأمر فيه، وكان أن قام بهذه المهمة شاعر من أرق شعراء عصره هو عبيد الله بن قيس الرقيات الذى قال فى مدح عبد الله بن الزبير:

وابنُ أسماءَ خيرُ من مسح الركْـ ـنَ فَعالاً وخيرُهم بنيانًا
وإذا قيل مَنْ هِجانُ قريش؟ كنتَ أنتَ الفتى وكنتَ الهِجانا[1]

على أن ابن قيس الرقيات كان أكثر مدحًا لمصعب بن الزبير منه لأخيه عبد الله حتى كاد أن يكون شاعره المتخصص فيه دون سواه، فمن شعره فى مصعب قوله:

على بيعة الإسلامِ بايعْن مصعبًا
كراديس من خيلٍ وجمعًا مباركا
تدارك أُخرانا وتمضى أمامنا
وتتبع ميمون النقيبة ناسكا
إذا فرغتْ أظفارُه من كتيبةٍ
أمال على أُخرى السيوفَ البواتِكا[2]

وهو حين يمدح مصعبًا يمدح قُريشًا معه، وهى القبيلة التى ينتمى إليها كل من الأمير والشاعر فيقول:

حبذا العيشُ حين قومى جميعٌ لم تفرِّقْ أُمورَها الأهواءُ
قبلَ أن تطمعَ القبائلُ فى مُلْـ ـكِ قريشٍ وتشمتَ الأعداءُ

(١) الهجان من كل شىء خياره، وهجان قريش خيرها وأفضلها.
(٢) السيف الباتك القاطع.

أيها المشتهى فناءَ قريش بيد الله عمرُها والفناءُ
إنما مصعبٌ شهاب من اللـه تجلتْ عن وجهه الظلماءُ
ملكهُ ملكُ قوّةٍ ليس فيه جبروتٌ ولا به كبرياءُ

ويدعو الشاعر إلى الثورة العارمة الدامية على بنى أمية فيقول:

كيف نومى على الفراش ولما تشمل الشام غارةٌ شعواءُ
تذهل الشيخ عن بنيه وتُبدى عن بُرَاها العقيلة العذراءُ[1]
أنا عنكم بنى أميةَ مُزْوَ رٌ وأنتمُ فى نفسىَ الأعداءُ

وكان عبيد الله كثير الإعجاب بمصعب شديد التحمس له إلى الحد الذى يخلع عليه صفات كسروية[2]:

إن يعش مصعب فإنا بخير قد أتانا من عيشنا ما نرجّى
ملكٌ يبرم الأمور ولا يشـ رك فى رأيه الضعيف المزجّى
جلب الخيل من تهامة حتى بلغت خيله قصور زرنجى
حيث لم تأت قبله خيل ذى الأكـ تاف يرجعن بين قفّ ومرج

ولم يقف الأمر بعبيد الله بن قيس الرقيات عند مدح عبد الله بن الزبير وأخيه مصعب وحسب، ولكنه كان يعمد إلى طريقة شيطانية يغيظ بها بنى أمية حين يشبب بأم البنين زوجة الخليفة الوليد بن عبد الملك تشبيبًا فاضحًا يضمنه قصائده فى مدح آل الزبير، وهو بهذا التشبيب يزلزل وقار الخلافة حينما يشبب بزوجة الخليفة وأم بنيه مثل قوله فى إحدى قصائده:

ألا هزأت بنا قرشية يهتزّ موكبُها
رأت بى شيبةً فى الرأ س منّى ما أُغيِّبها

(١) البرى: حلقات السوار والقرط.
(٢) طبقات الجمحى ١٣٧ ، ١٣٨.

فدع هذا ولكن حا جةٌ قد كنتُ أطلُبها
إلى أم البنين متى يقربُها مُقرِّبُها
أتتنى فى المنام فقلـ ـت هذا حين أعقبُها
فلما أن فرحتُ بها ومال علىّ أعذبها
شربتُ بريقها حتى نهلتُ وبتُّ أشربُها

وكان من نتيجة هذه الوسيلة المغيظة فى التعريض بالأمويين فى شخص الخليفة والتغزل بزوجته أن أهدر دم الشاعر وأبيحت حياته، رغم أن أم البنين نفسها كانت قريرة العين بقول الشاعر معجبة بغزله فيها، شأن النساء دائمًا حين يغرهن الثناء، ولم ينقذ حياة الشاعر ويخرجه من ورطته إلا عبد الله بن جعفر الهاشمى عامل المدينة الذى استعان بأم البنين نفسها فى الصفح عن الشاعر، ولم ينس الشاعر هذا الصنيع لعبد الله فأفسح له مكانًا رحيبًا فى أشعاره، يمدحه ويسبغ عليه من صفات الفضل الشىء الكثير. وفيه يقول[1]:

تقدَّتْ بى الشهباءُ نحو ابن جعفر
سواءٌ عليها ليلُها ونهارُها
تزور امرأً قد يعلم الله أنه
تجود له كفٌّ قليلٌ غِرارُها
أتيناك نثنى بالذى أنت أهله
عليك كما يثنى على الروض جارُها
فوالله لولا أن تزور ابن جعفر
لكان قليلا من دمشق قرارها

ومهما كان الأمر من قِصَرِ خلافة الزبيريين فقد شارك الشعر بنصيب غير قليل فى معمعة السياسة المتصلة بهم، وكان لواء شعر هذه المعركة معقودًا على شاعر كبير جيد القول رقيق الأسلوب ذى باع طويل وسهم وافر ومكانة مرموقة

(١) الأغانى ٥ / ٨٠.

بين شعراء العربية هو عبيد الله بن قيس الرقيات الذى اتسم شعره السياسى بالولاء المطلق لمصعب بن الزبير وأخيه الخليفة عبد الله، وولاء آخر لآل البيت حزنًا على ما نالهم من أذى على يد بنى أمية، غير أن ولاءه للزبيريين كان قائمًا على أساس العقيدة السياسية، وأما ولاؤه لآل البيت الهاشمى فكان قائمًا على أساس العاطفة الإنسانية.

على أن هناك عددًا غير قليل من الشعراء انتصر للزبيريين، ولكنهم تحولوا جميعًا عند نهاية بنى الزبير إلى مداحين لبنى أمية مثل إسماعيل بن يسار وأعشى همدان وعبد الله بن الزَّبِير الأسدى. وأما الشاعر الوحيد الذى قتل لناصرته الزبيريين فهو النعمان بن بشير الأنصارى، وكان أول أمره أمويًّا فلما دعا ابن الزبير لنفسه كان أول من بايعه، ولم يكن ذلك غريبًا منه؛ فعبد الله بن الزبير أول مولود للمهاجرين فى المدينة، والنعمان بن بشير كان أول مولود للأنصار بعد الهجرة؛ ومن ثم فقد ارتبطا برباط روحى لم يكن هناك سبيل لانفصامه.

الشعر فى خدمة الأموية

وأما الشعر فى موكب السياسة فى رحاب الأمويين فميدانه واسع رحيب تعددت ألوانه وتنوعت أساليبه، واختلفت الوسائل والموضوعات التى عالجها. لقد كان إسهام الشعر فى نطاق الحزبية الأموية مدرسة لها أصولها وميزاتها، وكان شعراء بنى أمية كثرة عديدة يصعب على الدارس إحصاؤهم عددًا، وإن سهل عليه إحصاؤهم درجات ومذهبًا. لقد كانت دمشق عاصمة لبنى أمية حيث اختارها معاوية مقرا «للملكه» لأسباب كثيرة، أهمها بعدها عن الحجاز والعراق حيث كثر مناوئو الأمويين، ولأن القبائل القريبة من الشام والساكنة فيه وأهمها كلب قد وقفت إلى جواره، فضلا عن خيرات الشام وقربها من مصر الوفيرة الغنى الغزيرة الأرزاق.

لم يكن شعراء الأمويين يسكنون عاصمة الخلافة كما ألفنا ذلك المظهر بعد ذلك بأجيال حين كان الشعراء يعيشون قريبًا من مقر الخلافة فى العاصمة كما

فعل شعراء بنى العباس وكما فعل شعراء الأمويين فى الأندلس أو شعراء سيف الدولة فى حلب أو شعراء ابن العميد فى الرى أو شعراء الصاحب بن عباد فى أصبهان، وإنما كان الشعراء يرسلون القول فى بنى أمية من حيث هم مقيمون، ويفدون إلى العاصمة فى بعض الأحيان، فمن الحجاز يفد إلى دمشق الأحوص وأبو العباس الأعمى، الأول يأتى من المدينة، ويأتى الثانى من مكة. ومن العراق يأتى عبد الله بن الزبير الأسدى وعبد الله بن خارجة الشيبانى الملقب بأعشى ربيعة، وجرير، والفرزدق، يأتى الأولان من الكوفة ويجيء الآخران من البصرة حيث اتخذا من مربدها مسرحًا رحيبًا لنقائضهما المشهورة. ومن الجزيرة يأتى أعشى تغلب وشاعرا ربيعة الأخطل والقطامى.

هكذا نجد شعراء الدولة الأموية المدافعين عن سياستها المحامين عن حماها متفرقين فى الأمصار، اللهم إلا شاعر واحد رقيق هو عدى بن الرقاع الذى أقام فى دمشق متفرغًا للوليد بن عبد الملك، وليس ثمة شك فى أن أشهر هؤلاء الشعراء جميعًا ـ وكلهم مشهورون ـ فرسان القول الثلاثة جرير والفرزدق والأخطل.

وإذا كان حديث الشعر السياسى الأموى طويلا لكثرة الشعراء وعلو قدرهم، ولكثرة الخلفاء وطول عهد الخلافة، ولعظمة القواد الحكام ولمعانهم لمعانًا يتسامى أحيانًا إلى لمعان الخلفاء وسمو مقامهم، فقد يكون من الصواب ـ حفاظًا على وحدة الموضوع من الاتساع والتيه ـ أن نحصر الميادين السياسية التى نشط فيها هذا اللون من الشعر ونحددها فى نطاقين: الشعر فى خدمة الخليفة يستغله فى أخذ البيعة لابنه دون غيره، والشعر فى خدمة الخليفة كرأس لحزب سياسى وينسحب فى نفس الوقت على الخلافة التى تطبق فلسفة الحزب الحاكم بشكله ومبادئه.

فأما أخذ الخليفة البيعة لابنه فهو تقليد جديد فى ظل الخلافة الإسلامية لم يألفه المسلمون من قبل، لقد كان مفهومًا أن معاوية بن أبى سفيان حينما استقر

له الأمر ودانت له السلطة سوف لا يسمح بخروجها من بيت بنى أمية ولكن الأمر الذى لم يتوقعه زعيم من زعماء المسلمين أو رأس من رؤوس بنى أمية نفسها أن معاوية سوف يجعل الخلافة وراثية فى عقبه وفى ولده يزيد على وجه التحديد، ولكن معاوية كان يفكر فى ذلك تفكيراً جديا، وكان يعلم أن بعض رؤوس بنى أمية يعارضون فى ذلك، وعلى رأسهم سعيد بن العاص ومروان بن الحكم وعبد الله بن عامر، ولعل كل واحد منهم كان يطمع فى الخلافة وتهفو نفسه لأن يكون أميراً للمؤمنين. ولكن معاوية الداهية يوعز إلى شاعره مسكين الدارمى أن ينشده قصيدة يقترح فيها ولاية العهد ليزيد، وأن يعمد الشاعر إلى اختيار مناسبة إنشادها فى وقت يكون هؤلاء الأعيان الثلاثة حضوراً، وكان مسكين شاعراً له قيمته الفنية ولشعره صدى واسع فى نفوس المعجبين برقته، فانتهز الشاعر فرصة وجود الثلاثة وأنشد القصيدة السياسية المشهورة التى يقول فيها(١):

ألا ليت شعرى ما يقولُ ابنُ عامرٍ
ومروانُ أم ماذا يقولُ سعيدُ
بنى خلفاءِ اللهِ مهلاً فإنما
يبوئُها الرحمنُ حيثُ يريدُ
إذا المنبر الغربىُّ خلاَّه ربُّهُ
فإن أميرَ المؤمنين «يزيدُ»
على الطائرِ الميمون والجَدُّ صاعدٌ
لكلِّ أناسٍ طائرٌ وجدودُ
فلا زلتَ أعلى الناسِ كعبًا ولا تزلْ
وفودٌ تساميها إليكَ وفودُ
ولا زال بيتُ الملك فوقك عاليًا
تُشَيَّدُ أطنابٌ له وعمودُ

(١) الأغانى ٨ / ٦٨.

فقال معاوية: ننظر فيما قلت يا مسكين ونستخير الله. وقيل أيضًا إن سامعي القصيدة كانوا يهزون رؤوسهم إعجابًا بنسجها وإنشادها وليس تسليمًا بما تهدف إليه، فاعتبر هزّ رؤوسهم موافقة على أخذ البيعة ليزيد.

وليس هناك أدنى شك فى أن هذا التغيير فى السياسة الإسلامية قد أثار كثيرًا من المسلمين حتى بين هؤلاء الذين ينتمون إلى بنى أمية بصلة الدم والعشيرة، واعتبر هذا الإجراء هرقلية رومية، واعتبر معاوية أول ملك فى الإسلام، بل قد نسب إليه أنه قال ذلك عن نفسه، وأصبح الوضع مجالا للتندر، وفى ذلك يقول أحد الشعراء وهو عبد الله بن همام السلولى متهكّمًا بإمكان مبايعة بنات معاوية أميرات للمؤمنين:

فإن تأتُوا برملةَ أو بهندٍ نبايعْها أميرةَ مؤمنينا
إذا ما مات كسرى قام كسرى نَعُدّ ثلاثةً مُتَنَاسِقينا

ولكن ذلك كله لم يجد فتيلا ولم يغير من الأمر شيئًا، وما إن مات معاوية حتى «توّج» يزيد أميرًا للمؤمنين أو بالأحرى ملكًا عليهم، وكان الدور التنفيذى لإخراج هذه العملية السياسية محصورًا فى شعر مسكين الدرامى.

وأصبح الأمر بعد ذلك سنة تحتذى فما إن يريد الخليفة أن يأخذ ولاية العهد لابنه حتى يكون الشعر خادمًا مطيعًا يلعب دوره فى حذق ولباقة، فقد كانت ولاية عهد عبد الملك بن مروان لأخيه عبد العزيز، وأراد عبد الملك أن يخلع أخاه ويأخذ البيعة لابنه الوليد فينتهز النابغة الشيبانى فرصة مدح عبد الملك حين قضى على الزبيريين ويضمن شعره اقتراحًا يجعل ولدِهِ الوليد وارثًا لملكه فيقول:

أَزحْتَ عنا آل الزبير ولو كانوا همُ المالكين ما صَلُحوا
آلُ أَبى العاصى آلُ مأثرة غُرٌّ عتاقٌ بالخير قد نَفَحوا
خيرُ قريشٍ وهمْ أفاضلها فى الجدّ جدٌّ وإِن همُ مَزَحوا
أَما قريشٌ فأنت وارثُها تكفُّ من غربهم إِذا طَمحُوا

لابنُكَ أولى بملكِ والدِه ونجمُ من قد عصاك مطّرح

وهذا سليمان بن عبد الملك يريد أخذ البيعة لابنه أيوب، فيسارع الشعر إلى تمهيد الطريق وتسوية الأرض لهذا الاتجاه، والشاعر هنا نجم لامع بل هو ألمع شعراء بنى أمية المتفانى فى الولاء لهم وهو جرير، وكان جرير قد لعب نفس الدور وأسهم بشعره فى المناسبة السابقة التى أراد فيها عبد الملك تحويل ولاية العهد إلى الوليد، وهو هنا يقول مترسمًا خطى مسكين الدارمى حينما نادى بولاية عهد يزيد لأبيه مستجيبًا لرغبة معاوية:

إن الامامَ الذى تُرجى نوافلُه بعد الامامِ ولىُّ العهد أيّوبُ

اللهُ أعطاكُمُ من علمه بكُمُ حكمًا ومابعْد حكم اللهِ تعقيبُ

أنتَ الخليفةُ للرحمن يعرفُهُ

أهلُ الزبورِ وفى التوراةِ مكتوبُ[1]

وهكذا كان الشعر فى خدمة الحزبية الأموية لا فى نطاقها العام وحسب كما سوف نعرض لها بعد قليل، ولكنه كان خادمًا لها فى دروبها الضيقة ومسالكها الملتوية، يتدخل فى أخطر شؤون الدولة وأدقها وهى ولاية العهد بالتوجيه والمناورة.

والوجه الثانى لتدخل الشعر فى نطاق الحزبية الأموية وجه لامع، فالشعر هنا كثير غزير متعصب لحزب بنى أمية منافح عنه، يضفى على القوم مؤهلات الرئاسة وأسباب الزعامة، وإذا كان الشعر فى خدمة الحزبية الشيعية قد أضفى على آل البيت الهاشمى صفات الإمامة والهدى، وإذا كان شعراء الشيعة ينادون بأحقيتهم فى إمارة المؤمنين فإن الشعر فى ركاب بنى أمية لم يقصر فى ذلك المعنى بل غلا فيه وزاد عليه، فالفرزدق يمدح عبد الملك بن مروان عندما انتصر على الزبيريين، وهى المناسبة التى لم يتخلف عن القول فيها شاعر من شعرائهم، فيجعل الخلافة لبنى أمية حقًا سماويًا حينما يقول[2]:

(١) ديوان جرير ص ٣٤.

(٢) ديوان الفرزدق ١ / ٢٥.

فالأرضُ لله ولاَّها خليفتَهُ وصاحبُ اللهِ فيها غيرُ مغلوب
بعد الفَسَادِ الذى قد كان قام به كذابُ مكةَ من مكرٍ وتخريبِ
راموا الخلافةَ فى غَدْرٍ فأخطأهم منها صدورٌ وفازوا بالعراقيبِ
والناس فى فتنةٍ عمياءَ قد تركتْ أشرافَهم بين مقتولٍ ومحروب
دَعَوا ليستخلفَ الرحمنُ غَيرهُمُ والله يسمعُ دعوى كلِّ مكروبِ
تراثُ عثمانَ كانوا الأولياءَ به سربالُ مُلْكٍ عليهم غير مَسْلوبِ

إن الفرزدق فى أبياته تلك التى مر ذكرها جعل عبد الملك خليفة الله الشرعى على الأرض، وهاجم ابن الزبير ووصفه بكذاب مكة، ثم إذا كان الهاشميون يذهبون إلى أن الخلافة مشروعة لهم بعد علىّ فإن الفرزدق يجعل الأمويين أحق سبقًا بالخلافة عن عثمان.

ويذهب الفرزدق مذهبًا بعيدًا فى تحمسه للملوك الأمويين عندما يمدح يزيد بن عبد الملك ويصفه بأنه خليل الله، وأنه لو كانت هناك نبوة بعد محمد المصطفى لكان يزيد ذلك النبى، وهو فى ذلك قد غطى على الشيعة حين لم يزيدوا على أن جعلوا من الأئمة أوصياء للأنبياء، ونعنى بالشيعة هنا الإمامية أو الزيدية، أما الإسماعيلية وبقية الغلاة فلم يكونوا قد ظهروا بعد فلهم فى «الإمام» عقيدة ترفعه إلى مقام لايليق الخوض فيه. المهم أن الفرزدق يقول فى يزيد بن عبد الملك[1]:

ولو كان بعد المصطفى مِنْ عباده
نَبِىٌّ لهمْ منهمْ لأمرِ العزائم
لكنتَ الذى يختاره اللهُ بعده
لحملِ الأماناتِ الثِّقالِ العظائمِ
ورِثْتُمْ خليلَ الله كلَّ خزانة
وكلَّ كتابٍ بالنبوةِ قائمِ

(١) ديوان الفرزدق ص ٨٢٩.

وحَبْلكَ حَبلُ اللهِ مَنْ يعتصمْ به
إِذا ناله يأخذْ به حَبْلَ سالِم

ولا شك أن الدهشة تأخذ بمجامع معاييرنا حينما نقرأ هذا الشعر الموغل فى الحزبية، الذاهب بها إلى أغوار بعيدة بحيث جعلت من الأمور دعوة دينية خالصة، أكثر منها صراعًا على كرسى الحكم، أو نزاعًا بين بطنين من بطون قريش هما بنو أمية وبنو هاشم، والأعجب من ذلك أن صاحب هذا الشعر هو الفرزدق الذى عاش فى إسلامه عيشة أكثرها جاهلية خالصة، كأن الإسلام لم يهذب من نفسه، ولم ينزع عنه الثوب الجاهلى الذى ظل مؤتزرًا به، فهو متكبر كثير الفخر، متهور، لا يعرف التريث ولا يبالى بشىء، ذهب فى حياته مذهب الجاهليين فى إجارة الناس، وعقر الخيل على قبور أصحابه، فقد عقر فرسه على قبر بشر بن مروان أخى عبد الملك.

وإذا كان هذا شأن الفرزدق مع بنى أمية، فإن له واحدًا من أبناء عمومته قد أفنى حياته فى الولاء لهم ومدحهم بالدرر الثمينة التى قلدها أجياد ملوكهم وعمالهم، ونقصد به جرير بن عطية.

يمدح جرير عبد الملك مدحًا سياسيًّا، فالمعركة كما ذكرنا معركة حزبية خالصة بين الخوارج والشيعة والزبيريين، فيقول فى أسلوبه الرقيق المطبوع الذى ألفه الناس منه[1]:

لولا الخليفةُ والقرآنُ يقرؤُه
ما قام للناس أحكامٌ ولا جمعُ
أنتَ الأمينُ أمينُ اللهِ لا سَرِفٌ
فيما وَليتَ ولا هيّابةٌ ورِعُ[2]

---

(١) ديوان جرير ص ٣٥٥.
(٢) الورع الجبان.

أنتَ المباركُ يهدى اللهُ شيعته
إذا تفرّقت الأهواءُ والشيعُ
فكلُّ أمرٍ على يُمْنٍ أمرْتَ به
فينا مطاعٌ ومهما قُلْتَ يُستَمعُ
يا آل مروانَ إنَّ اللهَ فضَّلكم
فضلا عظيما على مَنْ دينُه البدعُ

والشاعر كما نرى يجعل عبد الملك أمين الله على الأرض الذى يرعى أحكام الدين، وهو من قوم باركهم الله وهداهم، وفضلهم على غيرهم ممن يسعون إلى خلافة المسلمين الذين استحدثوا ضلالات فى الدين، وملأوه بمستحدثات البدع.

وإذا كان الشاعر قد مدح عبد الملك بتلك الأبيات وأضفى عليه رفيع الصفات، فإنه يضفى على ابنه الوليد بعد أن تسنّم كرسى المملكة صفات أعلى وأقدس حين يجعله «الإمام» الذى اصطفاه الله بالنصر، فقد قدّر ذو العرش أن يكون الممدوح خليفة على المسلمين! ألم نقل إن شعراء الأمويين اضطروا إلى انتهاج أسلوب الشيعة واستعمال معانيهم؟ بل زادوا عليها وبالغوا فيها إحساسًا منهم أن مشاعر الناس وقلوبهم أقرب إلى الوقوف بعيدًا عن الأمويين رغم اتساع ملكهم وسخاء أيديهم، إن جريرًا يقول فى الوليد[1]:

إن الوليد هو الإمام المصطفى
بالنصر - هُزَّ لواؤُهُ - والمغنمِ
ذو العرش قدَّر أن تكون خليفةً
مُلِّكْتَ فاعلُ على المنابِر واسلمِ

ويأتى دور الأخطل فى خضم السياسة الأموية وقد كان يلقب بشاعر أمير المؤمنين.

---

(١) ديوان جرير ص ٤٩٢.

ولعل أشهر القصائد التى مدح بها الأخطل بنى أمية قصيدته فى عبد الملك المعروفة بقصيدة خف القطين، فقد استفاضت الأخبار حول جوّ إنشادها وشدة إعجاب عبد الملك بها حتى وصف الأخطل بعد إنشادها إياه بأنه أشعر العرب، وأفاض عليه مالا كثيرًا وجوائز ثمينة.

يمضى الشاعر فى قصيدته الجيدة النسج فيلقب ممدوحه «بالإمام» وبالخليفة الذى يستسقى به المطر، ويصفه بالجواد الفياض، وهو يجرى لذلك مقارنة لطيفة بينه وبين الفرات، ثم يجعله فى الذروة من قريش، وهو بعد ذلك يفيض عليه ألوانًا من المديحة أبعد ما تكون عن الحزبية فيقول:

إلى إمامٍ تُغاديِنا فواضِلُهُ
أظْفَرَهُ اللهُ فلْيهْنِئْ له الظَّفَرُ
الخائضِ الغمر والميمونِ طلعتُهُ
خليفةَ اللهِ يُسْتَسْقى به المطرُ
وما الفراتُ إذا جاشتْ غَوَارِبُهُ
فى حافتيه وفى أوساطه العُشَرُ[1]
وزَعْزَعَتْه رياحُ الصيْفِ واضطربتْ
فوق الجآجِئِ من آذيِّهِ غُدُرُ
مُسْحَنْفِرٌ من جبالِ الرومِ يستُرُه
منها أكافيفُ فيها دونَه زَوَرٌ
يومًا بأجودَ منهُ حين تسألُه
ولا بأجْهرَ مِنْهُ حين يجْتَهرُ

وإذا أخرجنا أنفسنا عن نطاق شعر الفرسان الثلاثة جرير والأخطل والفرزدق فإننا سوف نجد شعراء آخرين وإن كانوا أقل شأنًا من الشعراء الثلاثة فى ميدان

(١) الغوارب الأمواج - العشر شجر - الجآجئ ج جؤجؤ وهو الصدر - الآذى الموج - غدر جمع غدير - مسحنفر سريع - أكافيف الجبل حروف ناتئة منه - زور ميل.

الشعر بكافة، فإن منهم من كان الشعر يجرى على لسانه سهلا رفيقًا رقيقًا وكأنه سبحات الماء تجرى فى الجدول الرقراق لينًا وعذوبة، فهذا عدىّ بن الرقاع العاملى الشاعر الشامى الذى اختص بالوليد يقول فيه ما يقول الشيعة فى أئمتهم.

صلى الذى الصلواتُ الطيباتُ له
والمؤمنون إذا ما جمّعوا الجُمَعَا
على الذى سبق الأقوام ضاحيةً
بالأجرِ والحمدِ حتى صاحبَاه معًا
هو الذى جمع الرحمنُ أُمّتَهُ
على يديْه وكانوا قَبْلَه شِيَعَا
عُذْنَا بِذِى العرشِ أن نَحْيا ونفقِدَهُ
وأن نكونَ لراعٍ بعدَهُ تَبَعَا
إن الوليد أميرَ المؤمنين له
مُلْكٌ عليه أعان اللهُ فارتفعا[1]

هذا الشعر جميل الصوغ رقيق الأسلوب، ولكن صور المبالغة فيه مقيتة، فالشاعر يجعل المؤمنين يصلون على ممدوحه كما يصلون على النبى، وهو الذى جمع الرحمن أمته على يديه بعد أن كانوا متفرقين، وهى صورة لا تنطبق إلا على الرسول، وهو إذن غلو غير مقبول دفع الشاعر إليه عصبية حزبية باركها الخليفة ولم يعترض عليها أنصاره، وميدان القول والغلو متسع رحب طالما كان السباق والمنافسة بين الشيعة والأمويين آخذيْن برقاب السياسة ومخانقها.

ومن الأمور الطريفة التى تبعث على الإشفاق ذلك الحماس الشديد الذى جعل أحد شعراء بنى أمية يصل إلى درجة من التعصب ينكر معها خلافة على بن أبى

(١) الأغانى ١ / ٢٩٥.

طالب إنكارًا تامًا ويمحو اسمه من سجل الخلفاء ويجعل من معاوية الخليفة الرابع وابنه يزيد الخليفة الخامس وهكذا، فيقول[1]:

وكان الخلائف بعد الرسول لله كلهمُ خاشعا
شهيدين من بعد صدِّيقهم وكان ابن صخر هو الرابعا
وكان ابنه بعده خامسا مطيعا لمن قبله سامعا
ومروان سادس من قد مضى وكان ابنه بعده سابعا

وهكذا لعب الشعر الأموى دوراً بارزاً فى معركة الحزبية الإسلامية، وأثبت وجوده فى ميادين النضال المذهبى والسياسى والعقائدى بوفرة من القول وتنوع من الأسلوب وعديد من الشعراء، ولعلنا لا نعدو الحقيقة إذا ما قلنا فى غير مبالغة: إن الدور الذى لعبه الشعر فى هذه المعارك قد أشعل نارها وألهب أوارها وجسّم خلافاتها، وباعد بين أصحابها وأجج نيران العداوة بينهم، وليس من شك فى أن أكثر هذا الشعر الذى قيل رغم جودته لم يكن صادرًا دائمًا عن إيمان قائله بحزبه وتفانيه فى سبيله، فالذى لا مراء فيه أن شعراء الخوارج وعدداً كبيرًا من شعراء الشيعة كان ينشدون شعرهم عن إيمان صادق وعقيدة أصيلة فى انفسهم، ولكننا نجد فى نفس الوقت بعض شعراء بنى أمية قالوا شعرهم السياسى تقليدًا أو استنشادًا أو رغبة فى صلة أو تحاميًا لأذى أو تحاشيًا لاضطهاد، غير أننا نسجل فى نفس الوقت ـ وبكثير من الثقة ـ أن هذا الشعر السياسى الحزبى هو ضرب مبتدع من القول الجديد، جعل هذا الفن يسير فى موكب السياسة ممسكًا بأسبابها غير متخلف قيد أنملة عما جرى من أحداث وما نشب من عظائم الأمور.

على أن الأمر الذى ينبغى لنا ألا نغفله أيضًا هو أن الشعر هنا كله فى خدمة الفكرة يستقصى المعانى دون الألفاظ والمضمون دون الشكل، فجاء خاليًا من زخرف اللفظ، ولكنه جاء فى نفس الوقت ثريًا بعمق الأفكار وازدحام المعانى.

(١) البيان والتبيين ٣ / ٨٦.

الفصل الثالث

الغزل

الغزل

تمهيد:

الغزل والغناء

كان الغزل واحدًا من الفنون الشعرية التى ترعرعت ونشطت فى العهد الأموى، ولكنه لم ينشط فى كل مساحة ملكهم، وإنما كان نشاطه فى بقعة بعينها من الأرض العربية وهى الحجاز.

غير أن الغزل بصوره الجارفة الوافرة الإنتاج لم ينشأ فى الحجاز دون بقية الأرض العربية دون ما سبب واضح أو دافع غير أصيل، وإنما هناك أسباب وعوامل ودوافع كانت كلها تؤذن بانتشار هذا الفن فى تلك الربوع. لقد كان سكان الحجاز ـ وبخاصة مكة والمدينة ـ أعيان العرب وأبناء الصحابة وأنجال الغزاة الفاتحين، وكانوا يعيشون فى رغد العيش وبحبوحته نتيجة لأموال اكتسبوها من الفتح، وهبات ضخمة كانت تنهال عليهم من خزانة الخلافة الأموية التى كان يرضيها ويريحها أن ينشغل عنها الحجازيون الذين لا يرضون عنها بأسباب اللهو التى تنبع عارمة حيث توجد الحياة الغنية المترفة وحيث يتوافر الفراغ وراحة البال.

فى هذه البيئة الناعمة الرخية الغنية بدأ فن العزف والغناء ينشط وينمو ويرقى، وبدأ الناس يقبلون عليه ويجدون فيه خير سلوى وأفضل شاغل لملء حياتهم الفارغة.

الغزل مرتبط بالغناء:

لقد كان أول المغنين فى الحجاز رجل فارسى يقال له «نشيط» وكان غناؤه

بالفارسية، وكانت الناس تطرب للحنه وإن لم تفهم كلامه، فقلده فى غنائه مغن فارسى من فىء كسرى اسمه سائب خاتر كان عبدًا لعبد الله بن جعفر الهاشمى فأعتقه لحسن غنائه.

أطلق سائب لعقيرته العذبة الصوت أن تغنى: «لمن الديار رُسومها قفرُ» فكان أول لحن يغنى فى الإسلام، ولم تكن براعة سائب مقصورة على غنائه، وإنما كانت تكمن أيضًا فى نقله العود الفارسى إلى الغناء العربى وصنعه بيديه.

مراكز الغناء:

وكان للغناء مركزان فى الحجاز كل منهما ينافس الآخر، المركز الأول فى المدينة والثانى فى مكة، وفى المدينة انعقد لواء فن الغناء أول ما انعقد لمغنية يقال لها عزة الميلاء التى سحرت أهل المدينة بلطفها وفنها وجمالها وخلقها وعفتها حتى قال عنها تلميذها طويس رائد الموسيقى العربية: إنها سيدة من أغنى النساء مع جمال بارع وخلق فاضل وإسلام لا يشوبه دنس[1].

ومن المغنين فى المدينة طويس ذلك الذى مر ذكره، وهو فيما يقول صاحب الأغانى أول من تغنى بالمدينة غناء يدخل فى الإيقاع[2]. ولم تكن آلته الموسيقية غير الدف ينقر عليه ويغنى فيتيه القوم طربا. وكان رغم تخنثه فيه ظرف وأدب وحسن منادمة، ولكن المضحكات المبكيات التى تروى حوله أنه كان يعد من أشأم الناس؛ لأنه ولد يوم قبض الرسول ﷺ، وفطم يوم مات أبو بكر، وختن يوم قتل عمر، وزوِّج يوم قتل عثمان، ووُلِد له يوم قتل علىّ رضى الله عنهم جميعا[3].

ومن تلاميذ طويس، معبد بن وهب إمام أهل المدينة فى الغناء الذى يقول فيه الشاعر وفى صاحبيه:

---

(١) الأغانى ١٦ / ١٣.

(٢) الأغانى ٣ / ٢٩.

(٣) المصدر ٣ / ٢٧.

أجاد طويسٌ والسريجيُّ بعده وما قصبات السبق إلا لمعبد

لقد كان لكل مغنّ عاشقوه والمتحمسون له، فكان ذلك سببا للتجويد بين المغنين حتى يصلوا إلى ذروة الجودة والإتقان، على أن أهل العلم بالغناء كانوا يقولون: لم يكن فيمن غنى أحد أعلم بالغناء من معبد[١]، وذكر صاحب الأغانى أن الوليد بن يزيد كان يقول: ما أقدر على الحج، فقيل له: وكيف ذلك؟ قال: يستقبلنى أهل المدينة بصوتى معبد:

القصر فالنخل فالجماء بينهما

ويذكر معبد عن نفسه أنه زار مجمعا للمغنين فى مكة وبينهم ابن سريج، وما إن غنى بينهم حتى طربوا وقالوا: لأنت أحسن بأداء غنائنا منا.

وفى المدينة أيضًا لمع نجم «جميلة» التى تعتبر أصلا من أصول الغناء العربى، وتتلمذ عليها عدد كبير من المغنين والمغنيات نشأوا فى ندوتها ونبغوا تحت رعايتها وتخرجوا من مدرستها، منهم معبد وابن عائشة وحبابة وسلامة وعقيلة العقيقية والشمّاسيتان خليدة وربُيّحة. لقد كان لجميلة من اسمها النصيب الأوفى، فهى جميلة الخلق، جميلة الغناء، جميلة الذوق، جميلة الأدب حتى قال فيها عبد الرحمن بن أرطاة[٢]:

إِن الدلال وحسن الغناء وسط بيوت بنى الخزرجِ
وتِلْكُمْ جميلة زين النساءِ إذا هى تزدان للمخرجِ
إِذا جئتها بذلت ودّها بوجه منير لها أبلجِ

كان معبد ساحر الغناء فى المدينة يقول: أصل الغناء جميلة وفرعه نحن، ولولا جميلة لم نكن نحن مغنين. هذا فضلا عن أن جميلة كانت أستاذة نقادة لفن الغناء، وتستطيع أن تضع كل واحد من المغنين المجيدين فى مكانه، فلقد

(١) الأغانى ١ / ٣٩.
(٢) الأغانى ٨ / ١٨٦.

غنى أمامها ذات مرة مجموعة من المغنين المكيين والمدنيين الذين جمعهم حب الغناء، وهم ابن سريج ومعبد وابن مسحج وابن عائشة وابن محرز والغريض، وطلبوا إليها رأيها فى كل واحد منهم وحكمها على غنائه، وهو أمر صعب حرج، فقالت: كلكم محسن وكلكم مجيد فى معناه ومذهبه، فقال أحدهم: ليس هذا بمقنع دون التفصيل، فانطلقت جميلة تضع كُلا فى مكانه الصحيح فى يسر ولباقة، قالت: أما أنت يا أبا يحيى - تقصد ابن سريج - فتضحك الثكلى بحسن صوتك ومشاكلته للنفوس، وأما أنت يا أبا عباد - تقصد معبدا - فنسيج وحدك بجودة تأليفك وحسن نظمك مع عذوبة غنائك، وأما أنت يا أبا عثمان - تقصد ابن مسحج - فلك أولية هذا الأمر وفضيلته، وأما أنت يا أبا جعفر - تقصد ابن عائشة - فمع الخلفاء تصلح، وأما أنت يا أبا الخطاب - تقصد ابن محرز - لو قدّمتُ أحدا على نفسى لقدمتك، وأما أنت يا مولى العبَلاتِ - تقصد الغريض - فلو ابتدأتَ لقدمتك عليهم[1].

لم تكن جميلة مجرد مغنية، ولكنها كانت أستاذة نقادة تحكم بين كبار المغنين وفحولهم فى لباقة وسعة أفق ورجاجة عقل ودقة ذوق.

وكانت جميلة لا تغنى أحدا إلا فى منزلها حفاظا منها على مكانتها وسمو قدرها، وكان يزورها فى بيتها علية القوم وصفوة الشعراء مثل عبد الله بن جعفر ابن عبد المطلب وابن أبى عتيق وعمر بن أبى ربيعة والأحوص الشاعر - وكان مولعا بها مولهًا بحبها - وكثيِّر عزة ونصيب، وهى بعد ذلك كله تجيد تنسيق المجالس وتزيين منتداها وتجميل جواريها، كانت تجعل على رءوسهن شعورا مسدلة كالعناقيد إلى أعجازهن، وتلبسهن أنواع الثياب المصبغة، وتضع التيجان فوق الشعور وتزينهن بأنواع الحلى[2]، وتجلسهن صفوفا والأعواد والدفوف بين أيديهن يعزفن ويرددن ما تقول سيدتهن كأنهّن - كورس - فى عصرنا الحديث.

وجميلة - برغم ذلك كله - كانت تحج البيت وتزور قبر الرسول وتكبر آل بيت

(١) الأغانى ٨ / ١٨٩ - ١٩٣.

(٢) المصدر السابق ٨ / ٢٢٧.

الرسول وتعظمهم وتغنى شعرا فى تمجيدهم بأعذب لحن وأجمل صوت، وقد ذكر أبو الفرج أنها دعت عبد الله بن جعفر إلى بيتها ذات مرة ـ وكان كثير التردد على بيتها ـ وأسمعته لحنًا جميلا لأبيات عذبة فى مدح آل عبد المطلب:

بنى شيبة الحمد الذى كان وجهه
يضىءُ ظلام الليل كالقمرِ البدْرِ
أبوكم قصىٌّ كان يُدْعَى مجمّعًا
به جمّع الله القبائل مِنْ فِهْرِ

لقد كانت جميلة بشخصيتها وفنها تعد صورة دقيقة للمجتمع الحجازى أو بالأحرى للجانب الفنىّ من مجتمع الحجاز، فقد ذكر أبو الفرج عددا ضخما من المغنين والمغنيات عاصروها وعاشوا فى كنفها ودانوا لها بالحب والولاء حتى إنها لما حجت خرج يشيعها من المغنين الحذاق طويس والدلال وبرد الفؤاد ونومة الضحى وفِنْد ورحمة الله وهبة الله ومعبد ومالك وابن عائشة ونافع ابن طنبوره وبُديح المليح ونافع الخير، ومن المغنيات الفرهة وعزة الميلاء وحبابة وسلامة وخليدة وعُقيلة والشماسية وفرعة وبلبلة ولذة العيش وسعيدة والزرقاء[1].

تلك كانت السمات الفنية لمجتمع المدينة من زاوية الغناء والموسيقى، فإذا ما انتقلنا إلى مكة وجدناها هى الأخرى زاخرة بأسباب الفن، مائجة بين رنات المعازف، حافلة بالألحان الساحرة تتضوع نشرا وأرجا فى ربوعها، ففيها كان يعيش ابن مسجح الأسود أستاذ المكيين من المغنين، لقد كان ابن مسجح مدرسة فريدة بدوره فى فن اللحن وأصول الغناء، يثقف نفسه فى محيط فنه، ويسوح فى البلاد، ويرحل إلى الشمال والشرق فى سبيل طلب الألحان، ثم يعود إلى مكة فيربط بينها ويخرج مزيجا رائعا من جماع ثقافته الموسيقية وحصيلته الفنية.

على أن عرش الغناء فى مكة قد انعقد لواؤه على ابن سريج والغريض، وربما شاركهما ـ ولكن بمقدار ـ المغنى ابن محرز وإن لم يصب شهرتهما، وإذا كان

(١) الأغانى ٨ / ٢٠٩.

هناك من سحر العامة ونال إعجاب الخاصة لحذقه وأدبه فهو عبيد بن سريج، برغم قبح وجهه وصلعه وحوله وعمشه، وربما كان ذلك سببا فى أنه لم يكن يغنى إلا وهو مسبل قناعا على وجهه، وإذا كان قد خرج عن هذه الصورة ففى حالات قليلة جدا.

لقد عمر ابن سريج طويلا، فقد ولد فى خلافة عمر ومات فى عهد هشام بن عبد الملك، الأمر الذى جعله لطول عمره وحذق فنه يحتل مكانة رفيعة فى فنه فى حياته وبعد مماته، فاسمه مرتبط بكل لحن جميل، ولحنه مرتبط بكل شعر رقيق، وقد ذكر إسحاق الموصلى أن ابن سريج غنى ثمانية وستين صوتًا[1].

وكان كثرة من الناس تفضل ابن سريج على معبد والغريض وابن محرز وهم رءوس المغنين فى عصر الغناء الزاهر، وقد وصفه يونس بن محمد الكاتب فقال: كأنه خلق من كل قلب، فهو يغنى لكل إنسان ما يشتهى، بل إن معبدا نفسه كان إذا أعجبه غناؤه قال: أنا اليوم سريجى[2].

وكان ابن سريج صديقا لعمر بن أبى ربيعة وكثيرا ما تغنى بشعر عمر، وكان عمر يستصحبه معه فى موسم الحج ليأتنس به ويطرب بألحانه، وفى أحد المواسم استقر عمر وابن سريج على كثيب أبى شحوة المشرف على تفرع طرق عدة تؤدى إلى مكة والشام والعراق. وأخذ ابن سريج الدف ونقره ثم جعل يغنى قصيدة من شعر عمر كان قد قالها فى سحابة يومه عندما سحرته إحدى الحاجات الشابات الجميلات:

نظرْتُ إليها بالمحصَّبِ من مِنى
ولى نظرٌ لولا التحرجُ عارمُ
فقلت أشمسٌ أم مصابيح بيعةٍ
بدت لك خلف السَّجف أم أنت حالمُ

---

(١) الأغانى ١ / ٢٦٨.

(٢) المصدر السابق ١ / ٢٥١.

بعيدةُ مهوى القُرْطِ إما لنوفل

أبوها وإِما عبدُ شمس وهاشم[1]

انطلق صوت ابن سريج فى الأفق يسرى إلى أسماع الركبان فجعلوا يصيحون به: يا صاحب الصوت، أما تتقى الله، قد حبستَ الناس عن مناسكهم[2].

ولقد أسر صوت ابن سريج وألحانه الخلفاء وصفوة رءوس العرب، فقد كان يغنى لحنًا من أبيات لعمر على طريق الحجاج فى ليلة قمراء، وكان عمر معه ساعة الغناء وإذا برجل على فرس عتيق يطلع إليه ويرجوه أن يعيد الصوت، فيجيبه ابن سريج بأدب جم ـ دون أن يعرف أحدهما الآخر ـ قائلاً: نعم ونعمة عين على أن تنزل وتجلس معنا، فيعيد ابن سريج غناءه، فيقول له الرجل: أنت ابن سريج؟ فيقول نعم، فيقول الرجل حياك الله! ثم يستطرد: وهذا عمر بن أبى ربيعة؟ فيقول ابن سريج: نعم، فيقول: حياك الله أبا الخطاب! فيقول ابن سريج: قد عرفتنا فعرفنا بنفسك، فيعتذر الرجل عن ذلك قائلا: لايمكننى، فيغضب ابن سريج ويقول: والله لو كنت يزيد بن عبد الملك لما زاد، فيقول الرجل: نعم أنا يزيد بن عبد الملك[3].

وكما فتن ابن سريج يزيد فقد فعل بعبد الله بن الزبير، ذلك أن عبد الله خرج ليلة إلى أبى قبيس فسمع غناء، فلما انصرف رآه أصحابه وقد بدا أصفر اللون، فقالوا: إن بك لشرا، قال: إنه ذاك، قالوا: ماهو، قال: سمعت صوتا إن كان من الجن، إنه لعجب، وإن كان من الإنس، فما انتهى منتهاه شىء، فنظروا فإذا به يتغنى بأبيات منسوبة إلى يزيد بن معاوية:

أمن رسم دار بوادى غُدُرْ لجارية من جوارى مضرْ

خَدَلَّجة الساق ممكورة سلوسِ الوشاح كمثل القمرْ

(1) الأبيات فى الديوان ص ٣٤٨ قيلت فى هند.

(2) الأغانى ١ / ٢٦٢.

(3) المصدر السابق ١ / ٢٥٨.

تزين النساءَ إذا ما بدت ويُبْهَتُ فى وجهها من نظر[1]

وسمع عدىّ بن الرقاع صوت ابن سريج يغنى للوليد بن عبد الملك فى الشام، وكان يغنى من وراء ستار فقال: والله ما سمعت هذا الصوت قط ولا سمعت مثله حسنا، ولولا أنه فى مجلس أمير المؤمنين لقلت: طائفة من الجن يتغنون، وكان ابن سريج يتغنى آنذاك بأبيات لابن أبى ربيعة:

بالله يا ظبى بنى الحارث هل من وفى بالعهد كالناكث
لا تخدعنّى بالمنى باطلا وأنت بى تلعبُ كالعابثِ
حتى متى أنت لنا هكذا نفسى فداءٌ لك يا حارثى
يا منتهى همى ويا مُنْيَتِى ويا هوى نفسى ويا وارثى

فإذا قدرنا صعوبة القافية مع فتنة عدىّ بالغناء أدركنا إلى أى مدى كانت إجادة ابن سريج للغناء والأداء.

ومع أن ابن سريج ومعبدًا وطويسا والغريض وأمثالهم كانوا من المخنثين، فإنهم كانوا على جانب من الثقافة كبير يسمح لهم بحسن مخاطبة الخلفاء والخروج من مآزق الكلام، فهذا ابن سريج يغنى الوليد فى قصره بالشام بأبيات مدحه بها شاعره وأثيره عدى بن الرقاع:

إن الوليد أميرَ المؤمنين لـه مـلك عليه أعان اللهُ فارتفعا
لا يمنع الناسُ ما أعطى الذين هُـمُ لـه عبـاد ولا يُعطـون ما مـعنا

فيقول الوليد: صدقت يا عبيد، أنى لك هذا؟ فيقول: هو من عند الله، فيقول الوليد: لو غير هذا قلت لأحسنتُ أدبك، فيقول ابن سريج: ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، فيقول الوليد: يزيد فى الخلق ما يشاء، فيقول ابن سريج: هذا من فضل ربى ليبلونى أأشكر أم أكفر، فيقول الوليد: لَعِلْمُك واللهِ أكبرُ وأعجبُ إلىّ من غنائك.

(1) الأغانى 1 / 266.

وأما الغريض فكان غريم ابن سريج فى مكة، بالرغم من أنه كان تلميذا له آخذا الغناء عنه، وكان الغريض أول أمره فتى جميلا وضيئا يضرب بالعود وينقر بالدف ويوقع بالقضيب، غير أنه لما اشتد عوده فى الغناء أخذ يناقش أستاذه، فلا يكاد ابن سريج يغنى صوتا حتى يعارضه الغريض فيه بلحن آخر حتى اختلفت أذواق فى الحكم عليهما إلا أن هواةِ الغناء كانوا يقولون: إن الغريض أشجى غناء، وابن سريج أحكم صنعة(١).

وسمعت سكينة كُلا من الغريض وابن سريج يغنى:

عوجى عَلينا ربة الهودج   إِنَّك إِلاَّ تفعلى تَحَرَّجِى

فقالت: والله ما أفرق بينكما، وما مثلكما عندى إلا كمثل اللؤلؤ والياقوت فى أعناق الجوارى الحسان لا يُدرى أى ذلك أحسن؟

وكان الغريض يقف على طريق الحجيج ويغنى متخفيا فى شعر عمر بن أبى ربيعة:

أيها الرائح المجدّ ابتكارا   قد قضى من تهامة الأوتارا

فكانوا يقولون: إن طائفة من الجن حجّاج.

وكما كان ابن سريج وثيق الصلة بعمرَ بن أبى ربيعة فقد كان الغريض كذلك، وقد قدمه عمر إلى الوليد بن عبد الملك فى الطائف، كما كان يصطحبه فى غزواته الغرامية ينشئ له الشعر فيتغنى به وينال من وراء ذلك خيرا كثيرا.

وقد غنى الغريض ليزيد بن عبد الملك فى إحدى زياراته بمكة، كما غنى لعائشة بنت طلحة ولكل من جميل وبثينة، على أنه كان إذا خلا إلى نفسه وردد لحنا أعجبه، لا يلبث أن يقول: أنا السريجى حقا(٢).

تلك كانت حال الغناء من النضوج والنشاط فى الحجاز، وبصفة خاصة فى

(١) الأغانى ٢ / ٣٦٢.
(٢) الأغانى ٢ / ٢٨٣.

كل من المدينة ومكة، إنه تيار هادر دافق يدفع بأروع الأنغام وأرفع الألحان على يد مغنين بارعين وموسيقيين موهوبين، والغناء محتاج إلى شعر يردد كي ينطلق لحنا آسرا أخاذا، وإن أنسب ألوان الشعر للغناء الغزل، الأمر الذى شجع الشعراء الغزليين من أمثال عمر بن أبى ربيعة والأحوص ونصيب وغيرهم على مصاحبة المغنين وقول الشعر ودفعه إليهم يتغنون به، وإن كان ذلك لا يمنع من أن شعر القدامى كان يغنى هو الآخر، وربما كان نصيبه من الأداء لا يقل عن نصيب الشعراء المعاصرين.

وإذن فلقد كانت هناك أواصر متينة وعلاقة مؤكدة بين انتعاش الغناء وانتعاش شعر الغزل فى أرض الحجاز، الأمر الذى ساعد على انتشار كل من هذين اللونين الرفيعين من الفن فى بيئة بعينها.

على أن هناك أمرا آخر ساعد على نشأة شعر الغزل ووجود شعراء متفرغين له متخصصين فيه، ذلك هو الغنى والفراغ، يضاف إليهما البيئة الحجازية الرقيقة الحالمة، إن الفراغ يصنع الحب فى بيئة مترفة، والحب يحتاج إلى ترجمان يعبر عن خوالجه وينفس عن لواعجه، وليس من ترجمان للحب أفصح ولا أبين من الشعر، وإذن فالعشق يصنع الشعر، ولكن العكس ليس صحيحا إلا فى حالات قليلة كأن تكون سامعة الشعر وموحيته فنانة تستجيب لخطراته أو أديبة تتهلل لخفقاته.

لقد حفلت بيئة الحجاز بالغناء الذى يحتاج إلى الشعر ليحدث الزواج بينهما فيؤدى إلى الألحان الشجية والأنغام الآسرة، وحفلت البيئة الحجازية أيضا بالترف والغنى والفراغ وهى حالات تخلق الحب ليملأ حياة الخليّين، والحب يوحى بالشعر، وخير ألوان الشعر فى هذا المقام شعر الغزل.

على أن هناك سببا آخر سياسيا كان دافعا ـ فيما نعتقد ـ إلى نشاط الغناء والشعر الغزلى فى الحجاز، وهو أن الدولة قد أغمضت عينها عن شعر الغزل الذى كان فى كثير من الأحيان يخدش حياء الحرائر وينال من سمعة بنات البيوتات، فهذا

عمر بن أبى ربيعة يشبب ببنات الخلفاء خفية وإعلانا، فلا يلقى إلا تهديدا عابرا لعله لذر الرماد فى العيون، وفى كثير من الأحيان كان الخليفة يلقاه ويأنس إليه ويخلع عليه ويجيزه، ولو حدث ذلك فى بيئة أخرى غير بيئة الحجاز للقى الشاعر الغزل من أمره عسرا، ونفس الشيء يمكن أن يقال عن الغناء، فقد كان ملوك بنى أمية يشجعونه ويطربون له ويستقدمون مطربى الحجاز إلى دمشق أو يستدعونهم إبان رحلاتهم إلى الحجاز يستمعون إليهم ويخلعون عليهم الجوائز القيمة.

لقد كان الملوك الأمويون يتوجسون خيفة من الحجاز دائما، فهم يعلمون أنْ لا ولاء لهم فيه، وأن أية ثورة تقوم فى الحجاز تسبب للنظام الأموى من المتاعب ماهو فى غنى عنها، ومن ثم فإن التسامح مع الحجازيين وإلهاءهم بالغناء والشعر الغزلى والعطايا والهبات السخية، كل ذلك قد يباعد بينهم وبين الثورة، ومع ذلك كله فحين قامت ثورة عبد الله بن الزبير كلفت الأمويين من أمرهم نصبا حتى اضطروا أن يحاصروا مدينة الرسول، وأن يضربوا مكة والبيت الحرام بالعرادات والمنجنيق، ولذلك فإنه ما إن انتهت ثورة الزبيريين حتى ترك الحبل للحجازيين على الغارب، يلهون ما شاء لهم اللهو ويغنون ويطربون ويشربون ويعبثون ويشعرون، وكان الشعر الغزلى هو المحطة الكبرى التى وقف عندها الترف الحجازى.

على أن شعر الغزل فى الحجاز قد اتخذ اتجاهين واضحين: الاتجاه الأول انطلق فى نطاق الغزل المادى الحضرى الذى كان مدرسة بارزة السمات واضحة القسمات، وكان على رأسها الشاعر المخزومى القرشى عمر بن أبى ربيعة، والاتجاه الثانى انطلق فى نطاق الغزل العفيف البدوى الذى كان هو الآخر مدرسة طيبة النسمات طاهرة النفثات، وكان رأسها وإمامها جميل بن معمر.

❁ ❁ ❁

القسم الأول
مدرسة الغزل المادى ورأسها عمر ابن أبى ربيعة

(١)

مدرسة الغزل المادى ورأسها عمر بن أبى ربيعة:

كانت هذه المدرسة متسمة بالجرأة والانفلات والانطلاق إلى أبعد من الحدود التى يرسمها منطق أو يقبلها ذوق، بل إنه مال إلى الإباحية حين رسم صورا غزلية عارية لم تكن لتنسجم مع مجتمع إسلامى له من قداسة عقيدته ما يقيد الشهوات ويعصم من الانحرافات، وبمعنى آخر نستطيع أن نقول: إن شعر مدرسة عمر كان وشيك الصلة بمدرسة الحس واللذة، إن صح هذا التعبير، بل إن الأمر قد اتخذ طريقا غير مقبول حينما كان عمر بن أبى ربيعة يجعل مرتع عبثه ووحى شعره موسم الحجيج حيث يتعرض للحاجات فى أثناء الطواف ويشبب بهن لا يفرق بين خطيرة الشأن كريمة النسب وبين غيرها من الحاجات، طالما كانت الواحدة منهن تتمتع بقسط من الجمال.

على أن مدرسة عمر كانت تتسم أول أمرها بالبساطة فى القول وترك القريحة على سجيتها كقول عمر فى حاجَّة شابة[1].

صاد قلبى اليوم ظبىٌ ... مقبلٌ من عرفاتِ
فى ظباءٍ تتهادى ... عامدا للجمرات
وعليه الخز والقزّ ... ووشىُ الحبرات
إننى لست بناسٍ ... ذلك الظبى حياتى

---

(١) الديوان ٧٥.

ثم يجرى عمر بعض ألوان الحوار فى شعره، ولكن لا يخرج عن الأسلوب البسيط الذى هو أقرب إلى الكلام العفوى منه إلى الشعر المصنوع فى مثل قوله[1]:

عجبا ما عجبتُ مما لو آبصر ... ت خليلى ما دونه لعجبتا
لمقال الصفىّ: فيم التجنى ... ولمَا قد جفوتنى وهَجَرْتَا
فى بكاء، فقلت: ماذا الذى أبـ ... كاك؟ قالت فتاتُها ما فعلتا
ولوت رأسها ضرارا وقالت ... إذ رأتنى: اختَرْتَ ذلك أنتا
حين آثرتَ بالمودة غيرى ... وتناسيتَ وصلنا ومَلَلْتَا
قلت لى قول مازح تستبينى ... بلسان مقوّل إذ حلفتا[2]
عاشرى فاخبرى فمن سوء جدى ... وشقائى، عوشرت ثم خُبِرْتَا
فوجدناك إذ خبرنا مَلُولا ... طَرِفًا لم تكن كما كنتَ قلتا
وتجلدت لى لتصرم حَبْلِى ... بعدما كنتَ رثَّهُ قد وصلتا
فاذكر العهد بالمحصّب والو ... دّ الذى بيننا ثم خنتا
ولعمرى ماذا بأول ما عا ... هدتنى يا ابن عمّ ثم غدرتا
فحرامٌ عليك ألا تنال الد ... هرَ منى غيرَ الذى كنتَ نلتا
قلتُ: مهلاً، عفواً جميلا فقالت: ... لا وعيشى ولو رأيتُك مُتَّا
وأجازت بها البغالُ تهادى ... نحو خبْت حتى إذا جزن خبتا
سكنت مشرف الذرى ثم قالت ... لا تزرنا ولا نزورك سبتا[3]

إن هذا اللون من الشعر فى نظمه ولفظه وفكرته جديد كل الجدة على مجتمع العرب فى الحجاز وغير الحجاز، لقد طرب إليه بعض العامة وكثرة من النساء؛ لأنه سهل على فهمهم قريب إلى ذوقهم، وأما الشعراء الكبار الذين صدموا بإعجاب العامة بهذا اللون الجديد فقد أنكروه، وليس أدل على ذلك من قول

---

(١) الديوان ٧٣.
(٢) لسان مقول متكلف، الطرف الملول، المحصب موضع رمى الجمار فى منى، الخبت موضع فيه ماء.
(٣) لا نزورك سبتا أى لا نزورك برهة.

جرير يصف هذا الشعر فى جملة لا تخلو من سخرية وتهكم: هذا شعر تهامى إذا انجد وجد البرد[1].

إن عمر شاعر موهوب سخيّ المعين وافر المنهل، وهو من قريش التى لم تقر العرب لها بالشعر من قبل، ثم هو لا يريد أن يحيد عن مذهبه الغزلى إلى نسق آخر تظهر فيه فحولته وتبدو جزالته، فيبدأ يتحدى ويجوّد فى نطاق مدرسته الغزلية المادية، ويفاجئ مجتمعه وشعراء عصره من الفحول بقصيدته الرائية الرائعة:

أَمن آل نعم أَنت غاد فَمبْكِرُ   غداةَ غدٍ أم رائح فمهجّرُ

فيسمع جرير قوله فيها:

رأت رجلا أَما إِذا الشمس عارضت
فيضحى وأَما بالعشى فيخصرُ
قليلا على ظهر المطية ظلُّهُ
سوى ما نفى عنه الرداءُ المحبَّرُ
وأَعجبها من عيشها ظلٌّ غرفة
وريان ملتفُّ الحدائق أَخضرُ
ووالٍ كفاها كل شىءٍ يهمها
فليست لشىءٍ آخر الليل تسهرُ

يسمع جرير هذا القول من عمر، فيرى فيه شيئا جديدا ومعنى مبتدعا وأسلوبا مغايرا وحبكة وجزالة وانطلاقا من عقال الضحالة إلى غايات بعيدة فى أعماق من الشعر، فيردف قائلا: ما زال هذا القرشى يهذى حتى قال الشعر[2].

---

(١) الأغانى ١ / ٨١.

(٢) الأغانى ١ / ٨٢.

إن هذه القصيدة هى رائعة عمر وأشهر قصائده، ففيها تجسمت كل ملامح مدرسته من رقة الغزل وصوغ موضوعه فى إطار قصة أو ما يشبه القصة، ووضع أصول متميزة للحوار الشعرى، وإجراء القول على لسان المرأة متقمصا شخصيتها معبرا عن أحاسيسها الدقيقة، عامدا إلى استعمال عباراتها وألفاظها، محللا شخصية المرأة وسرعة بديهتها ودهائها فى التستر على خليلها والتصرف فى إخفائه إذا ما بوغتا أو انكشف أمرهما.

يقول عمر فى قصيدته مصورا حبه «نعمًا» وكلفه بها؛ وصدى لقائها له فى المرحلة الأولى من قصيدته[1] أو بالأحرى قصته:

أمِن آل نُعمٍ أنت غادٍ فمُبكرُ
غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمهجِّرُ
لحاجةِ نفسٍ لم تقلْ فى جوابها
فتُبْلِغَ عذرا والمقالةُ تعذِرُ
تهيم إلى نُعم فلا الشمل جامعٌ
ولا الحبل موصولٌ ولا القلب مُقْصر
ولا قربُ نعم إذ دنتْ لك نافعٌ
ولا نأيُها يُسْلى ولا أنت تصبِرُ
وأخرى أتتْ من دون نُعم ومثلها
نهى ذا النُّهى لو ترعوى أو تفكر
إذا زرتُ نُعمًا لم يزل ذو قرابة
لها كلما لاقيتُه يتنمَّرُ
عزيز عليه أن ألمّ ببيتها
يُسرُّ لى الشحناءَ والبُغْضَ يُظْهِرُ

(١) القصيدة فى الديوان ص ١٢٠.

أَلِكْنِى إِليها بالسلام فإِنه
يُشَهَّرُ إِلمامى بها ويُنَكَّر

بآية ما قالتْ غداة لقيتها
بِمَدْفَع أكنانٍ: أهذا المشهَّرُ؟

أشارت بمِدْراها وقالت لأختها:
أهذا المغيرىُّ الذى كان يذكر؟

أهذا الذى أطريتِ نعتًا فلم أكن
وعيشكِ أنساهُ إلى يومَ أُقبر؟

فقالت: «نعم، لاشك غيَّر لونَه
سُرى الليل يُحيى نصَّه والتهجر

لئن كان إِياه لقد حال بعدنا
عن العهد والإِنسانُ قد يتغير»(١)

ويمضى عمر بعد ذلك يصف أثر الرحلة إلى نعم فيه ومغامرته الليلية وانتظاره وترقبه مع رصد لحركات قومها ودبيب فى الليل ومراقبة لغياب القمر، كل ذلك يجريه عمر فى قالب مشوق بارع:

رأت رجلا أمّا إذا الشمس عارضتْ
فيضْحَى وأمّا بالعشىّ فيخصَرُ

أخا سفرٍ جوابَ أرضٍ تقاذفتْ
به فلواتٌ فهو أشعثُ أغبرُ

(١) المعانى: الغادى السائر غدوة، الرائح السائر فى الرواح وهو العشى، المهجر السائر فى شدة الحر، تعذر تنفى العذر، مقصر ممتنع، وأخرى أتت أى عقبة أخرى تحول دون الوصول إليها، مثلها أى مثل هذه العقبة، ترعوى ترجع عن غيك، ألكنى من الألوكة وهى الرسالة، ينكر يستنكر، المدرى حديدة يحك بها الرأس، المغيرى هو عمر نفسه، السرى السير ليلا، يحيى يصرف، النص منتهى الشىء والمعنى أنه يعرف منتهى الليل بالسرى

قليلاً على ظهر المطيةِ ظلُّه
سوى ما نَفَى عنه الرداءُ المحبَّرُ
وأعجبها من عيْشها ظِلُّ غرفة
وريانُ ملتَفُّ الحدائق أَخْضرُ
ووالٍ كفاها كلَّ شيءٍ يهمها
فليست لشيءٍ آخر الليل تسهرُ
وليلةَ ذى دوْرانَ جشمْتنى السُّرى
وقد يجشمُ الهولَ المحبُّ المغررُ
فبتُّ رقيبًا للرفاق على شفًا
أُحاذرُ منهمْ من يطوفُ وأَنظرُ
إليهمْ متى يستمكنُ النومُ منهمُ
ولى مجلسٌ لولا اللبانة أوعرُ
وباتت قلوصى بالعراءِ ورَحْلُها
لطارقِ ليلٍ أو لمن جاءَ مُعْوِرُ
وبتُّ أناجى النفس: أين خباؤُها؟
وكيف لما آتى من الأمرِ مَصْدَرُ؟
فدلَّ عليها القلب ريا عرفتها
لها، وهوى النفس الذى كاد يظهر
فلما فقدت الصوتَ منهمْ وأُطفئت
مصابيح شُبَّتْ فى العشاءِ وأَنْوُرُ
وغاب قُميرٌ كنتُ أَرجو غُيُوبَهُ
وروَّحَ رُعيانٌ ونوّمَ سُمّرُ[1]

(١) يخصر يبرد، نفى عنه الرداء أبعده ونحاه، المحبر المزين، الوالى الزوج، المغرر الذى يغرر بنفسه ويعرضها =

ونفَّضتُ عنى النوم، أقبلتُ مشية الـ
ـحُباب وركنى خشية القوم أزورُ

يلقى عمر بعد ذلك حبيبته، ويصف مناجاة اللقاء وصفًا دقيقًا تظهر دراسته العميقة لنفسية المرأة التى تتراوح دائما بين صد وقرب ورضى وتمنع، مجريا حوارا دقيقا رقيقا يصور فيه طبيعة المرأة وأسلوب تفكيرها ولغة حديثها غير ناس نفسه وإظهارها فى مظهر المحبوب المعشوق، وهى صفة حرص عليها عمر دائما مع كل صاحباته اللائى قال فيهن غزلا:

فحيَّيْتُ إذ فاجأتُها فتولَّهت
وكادت بمخفوض التحية تجهرُ
وقالت وعضَّت بالبَنان فضحْتَنى
وأنتَ امرؤٌ ميسورُ أمرِك أعسرُ!
أريتَكَ إذ هُنَّا عليكَ، ألم تخف
- وُقِيتَ - وحولى من عدوِّك حُضَّرُ؟
فوالله ما أدرى أتعجيلُ حاجة
سرَتْ بك أم قد نام من كنتَ تحذَرُ؟
فقلت لها: بل قادنى الشوق والهوى
إليك وما عينٌ من الناس تنظُرُ
فقالت وقد لانت وأفرخَ رَوْعُها:
كَلاكَ بحفظِ ربُّك المتكبر
فأنت أبا الخطاب - غير مدافع -
علىَّ أميرٌ ما مكثْتَ مؤمر

= للخطر، ذو دوران اسم موضع، معور ظاهر، المصدر الرجوع من الماء، ريا رائحة طيبة، شبت المصابيح أوقدت، الحباب الحية، الركن الجانب العظيم، أزور مائل.

وتأتى بعد ذلك مرحلة اللذة فى قصيدته واستمتاعه بلقاء نعم، فوصف نشوة اللقاء وجمال المحبوبة فى ليل تقاصر طوله، وليل المحبين المحرومين طويل، وليل العاشقين المقربين قصير، وهو معنى لم يتركه شاعر محب.

فبتُّ قريرَ العين أعطيتُ حاجتى
أقبِّلُ فاهـا فى الخـلاءِ فأُكثِرُ
فيا لكَ من ليلٍ تقاصر طولُهُ
وما كان ليلى قبل ذلك يقصُرُ!

ويا لكَ من ملهى هناكَ ومجلسٍ
لنا لم يكدِّرْهُ علينا مكدِّرُ!
يمجُّ ذكيَّ المسكِ منها مفلَّجٌ
رقيقُ الحواشى ذو غروبٍ مؤشَّرُ
تراه إذا تَفْتَرُّ عنهُ كأنه
حَصَى بَرَدٍ أو أقحوانٌ منوَّرُ
وترنو بعينيْها إلىَّ كما رنا
إلى رَبْرَبٍ وسْطَ الخميلة جُؤْذَرُ
فلما تقضَّى الليلُ إلا أقلُّه
وكادت توالى نجمِه تتغوَّرُ
أشارتْ بأن الحىَّ قد حان منهُم
هُبوبٌ ولكن موعدٌ لك عزْوَرُ
فما راعنى إلا منادٍ: ترحَّلوا،
وقد لاح مفتوق من الصبح أشقر(١)

---

(١) المفلج الثغر تباعدت أسنانه، الغروب ماء الثغر وريقه، مؤشر محزز الأسنان، الربرب القطيع من بقر الوحش، والجؤذر ولد البقرة الوحشية تشبه به الحسان لجمال عينيه، الهبوب الاستيقاظ من النوم، عزور جبل بين مكة والمدينة.

ويمضى عمر فى قصته الشعرية الرائعة مصورا ورطته حين تنفس الصبح وصحا القوم من نومهم، ولكن صاحبته تفكر على طريقتها فى إنقاذه، فتستعين بأختين لها بعد أن تصارحهما بالأمر، والأخت كما يقولون أمينة أسرار أختها، إن عمر يصف كل ذلك فى أسلوبه الرقيق وانفعالاته الجياشة عامدا إلى خلق بعض الصور التى فتنت بعض علية القوم كأن يجعل «مجنّه»: «ثلاث شخوص كاعبان ومُعصرُ» ولا ينسى عمر أن يستمر فى خلق حوار طريف مع الفتاة وأختيها ويتلقى نصيحتهما فى أن يمنح طرفه جهة أخرى فى زيارته القادمة حتى يضلل القوم فلا يحسبوا أن ديارهم هواه:

فلما رأتْ مَنْ قد تنبه منهمُ
وأيقاظَهم قالت: أشِرْ كيف تأمُرُ؟

فقلتُ: أباديهم فإما أفوتهم
وإما ينالُ السيفُ ثأرا فيثأرُ

فقالتْ: أتحقيقا لما قال كاشحٌ
علينا وتصديقًا لما كان يُؤْثر؟

فإن كان مالا بدَّ منه فغيرُه
من الأمر أدنى للخفاءِ وأسترُ

أقصٌّ على أختىَّ بدءَ حديثنا
وما لىَ من أن تعلما متأخَّرُ

لعلهما أن تطلبا لكَ مخرجًا
وأن ترحُبَا صدرًا بما كنتُ أحْصرُ

فقامتْ كئيبًا ليس فى وجهها دمٌ
من الحزنِ تُذْرِى عبرةً تتحدَّرُ

فقامت إليها حرّتان عليهما
كساءان من خز: دمقسٌ وأخضرُ

فقالت لأختيها: أعينَا على فتًى
أتى زائرًا والأمرُ للأمر يُقْدَرُ
فأقبلتا فارتاعتا ثم قالتا:
أقلِّى عليكِ اللومَ فالخطبُ أيسرُ
فقالتْ لها الصغرى: سأعطيه مطرفى
ودرعى وهذا البُرْدَ إن كان يَحْذَرُ
يقوم فيمشى بيننا متنكرًا
فلا سرُّنا يَفْشُو ولا هو يَظهرُ
فكان مجنىّ دون من كنتُ أتقى
ثلاثُ شُخوصٍ كاعبانِ ومُعْصِرُ
فلما أجزنا ساحةَ الحىّ قلن لى:
ألمْ تتَّقِ الأعداءَ والليلُ مقمرُ؟
وقلن: أهذا دأبك الدهرَ سادرًا
أما تستحى أم ترعوى أم تفكرُ؟
إذا جئْتَ فامنحْ طرفَ عينيك غيْرَنا
لكى يحسبوا أن الهوى حيث تنْظُرُ
فآخر عهدٍ لى بها حينَ أعرضتْ
ولاح لها خدٌّ نقىٌّ ومَحْجرُ
سوى أننى قد قلتُ: يا نُعْمُ قولةً
لها والعتاقُ الأرحبيات تُزجرُ
هنيئا لأهل العامرية نشرُها الـ
لَذيذُ وريَّاها التى أتذكَّرُ(١)

(١) الكاشح المبغض، أحصر أضيق صدرًا، الأمر للأمر يقدر أى يهيأ ويدبر، المطرف رداء من الخز ذو أعلام، الدرع قميص المرأة، البرد ثوب مخطط، المجن الترس، الكاعب الجارية فى أول إدراكها، المعصر المرأة البالغة الشباب، رأيك أى عادتك، سادر غير مهتم أو مبال، العتاق الكرام، الأرحبيات النجائب المنسوبة =

إن هذه القصيدة بما حوت من أسباب الترف اللفظى والانفلات الاجتماعى فى زمن قريب العهد بتماسك المجتمع فى ظل العقيدة، وبما اتسمت به من سلاسة الأسلوب وبساطته، وبراعة الفكرة مصوغة فى قصة سلسة، وبما حوت من حوار طريف محبب فيه تقمص لشخصيتين، شخصية المحب المغامر زئر النساء، وشخصية المعشوقة المتدللة المرتبكة حينا السريعة الخاطر حينا آخر حتى تنجو بصاحبها، هذا الحوار الذى قلّ أن استطاع شاعر قبل عمر أن ينسج حواشيه بهذه البراعة الجذابة، فضلا عن النفس الشعرى الطويل السهل الممتنع الذى يطرق ما يصطلح على تسميته فى أيامنا أدب الجنس طرقا مباشرا غير ممعن فى خدش الحياء، نقول: إن كل هذه العناصر متجمعة تشكل لنا شعرا جديدا ذا وجه متميز ومسحة بادية الترف هى فى طبيعتها انعكاس لحياة المجتمع الذى انبثقت عنه تحمل كل مظاهره السياسية والاجتماعية والفنية والأدبية.

لقد كان عمر رأس مدرسة شعرية ثابتة الأصول وارفة الظلال، مدرسة رسّخت لقريش مكانة فى الشعر لم تكن لها قبل عمر. لقد كانت العرب تقر لقريش بالتقدم عليها فى كل شىء إلا فى الشعر حتى جاء ابن أبى ربيعة فأقرت لها بالشعر أيضا[1]. وكان فحول الشعراء ينكرون عليه شاعريته فى مطلع حياته الفنية حتى إن جريرا العظيم كان ـ على ما أشرنا من قبل ـ إذا سمع شعر عمر يقول: «هذا شعر تهامى إذا أنجد وجد البرد» فلما قال عمر رائيته تلك التى سجلناها قبل قليل عاد جرير وقال: ما زال هذا القرشى يهذى حتى قال الشعر[2]، أما الفرزدق فإنه يقول بعد أن سمع نسيب عمر وغزله: هذا الذى كانت الشعراء تطلبه فأخطأته وبكت الديار ووقع عليه هذا، يعنى عمر، أما حماد الراوية فقد عبر عن استحسانه لشعر عمر تعبيرا عفويا سهلا سمحا فقال: ذاك الفستق المقشر[3].

= إلى أرحب وهو فحل مشهور، أو هى نوق قبيلة أرحب اليمنية وهى مشهورة بالأصالة.

(١) الأغانى ١ / ٧٤.

(٢) الأغانى ١ / ٨٢.

(٣) الأغانى ١ / ٧٥.

والواقع أن هذه القصيدة خلبت ألباب الناس من معاصرى عمر، ولم يقف الأمر بها عند ترديد المغنين لها مثل ابن سريج وطويس، ولم يقف أيضا عند إعجاب عامة الناس بها، ولكن بعض أصحاب المكانة الدينية العالية من أمثال عبد الله بن عباس أعجبوا بها ورددوها، فقد رُوِىَ أن عمر ذهب إليه فى المسجد وأخذ ينشده القصيدة حتى أتى على آخرها، فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال: الله يا ابن عباس، إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصى البلاد نسألك عن الحلال والحرام فتثاقل عنا، ويأتيك غلام من مترفى قريش ينشدك:

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيخزى وأما بالعشىّ فيخسر

فقال: ليس هكذا قال، قال: فكيف قال، فقال: قال:

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت فيضحى وأما بالعشىّ فيخصر

فقال: ما أراك إلا وقد حفظت البيت، قال: أجل وإن شئت أنشدك القصيدة أنشدتك إياها، قال: فإنى أشاء، وأنشده القصيدة حتى أتى على آخرها[1].

وأما من الناحية الاجتماعية فكان الآباء والإخوة يرون فى شعر عمر خطراً على بناتهن وأخواتهن، وكان ابن جريج يقول: ما دخل على العواتق - أى الفتيات فى بيت أبيهن - فى حجالهن شيء أضرّ عليهن من شعر عمر بن أبى ربيعة، وكان هشام بن عروة يقول: لا تروّوا فتياتكم بشعر عمر بن أبى ربيعة لا يتورطن فى الزنا تورطا[2]، وكانت الفتيات الصغيرات يخفين شعر عمر فى كراسات ويحجبنه عن ذويهن.

ومعنى ذلك أن شعر عمر يمثل عنصرا جديدا لم يألفه المجتمع الإسلامى من قبل، وأنه مذهب يمثل التمرد على العادات والقيم التى أرسى قواعدها الإسلام، وأنه يشكل مدرسة للجنس - حسب التعبير المعاصر - فى عالم الشعر العربى

---

(١) الأغانى ١ / ٧٢.

(٢) المصدر السابق ١ / ٧٤.

وهو ما سوف نشير إليه بعد قليل، بل لقد مرت أبيات طابعها الجنس ـ وإن لم يكن فاضحا ـ فى قصيدته الرائية الكبيرة.

عمر والحرائر من بيت الخلافة:

لقد كان عمر بشعره لايمثل ظاهرة أدبية وحسب، وإنما كانت له جرأة على الحرائر لم يألفها المجتمع الإسلامى من قبل، لقد شبب بكثير من النساء من ذوات الحسب ومن بيت الخلافة مثل فاطمة بنت عبد الملك بن مروان والرملة أخت عبد الملك وأختها أم محمد، ومن كرائم النساء شبَّب بسكينة بنت الحسين وسعدى بنت عبد الرحمن بن عوف ولبابة بنت عبد الله بن عباس وزينب بنت موسى الجمحية وكلثم بنت سعد المخزومية ونُعم الجمحية والثريا بنت عبد الله ابن الحارث، ومن حبيباته اللائى أسرف فى التغزل بهن هند ونعم، ولعل هاتين الأخيرتين قد فازتا بنصيب الأسد من خطرات قلب عمر.

لقد كانت أكثر مغامرات عمر تقع فى موسم الحج، حيث يعتمر مبكرا ثم يتربص بكرائم النساء من الحجيج الوافدات من العراق أو الشام أو من أهل الحجاز، وكثيرا ما كانت بعض الحاجات ينصبن شباكهن حوله ويغرينه بقول الشعر فيهن حسبما جاء فى الأخبار الكثيرة التى رويت فى نطاق مغامرات عمر.

يرى عمر عائشة بنت طلحة ترمى الجمار فى موسم الحج وكانت من أجمل النساء فيسحره جمالها غير آبه بروعة الموقف الذى تقفه «الحاجة» فيقول[1]:

إِنـــى وأول مــا كــلــفــتُ بــهــا
عجبٌ وهل فى الحب من متعجبِ
نُعت النساءُ فقلتُ: لستُ بمبصرٍ
شبهـا لـهـا أبـدًا ولا بـمـقرّبِ
ولـقـد تـركـن حزازةً فـى قلبه
منهـا بـحـق أو حـديـث المهـربِ

(١) الديوان ٥٠.

فمكثن حينا ثم قلن: توجهت
للحج موعدها لقاءُ الأخشَبِ
أقبلتُ أنظر ما زعمن وقلن لى
والقلب بين مصدَّقٍ ومكذبِ
فلقيتها تمشى تهادى موهنا
ترمى الجمار عشيةً فى موكبِ
غراءُ يعشى الناظرين بياضُها
حوراءُ فى غلواءِ عيش معجبِ
فتأملتْ عيناك فيك وإنما
زَوْرُ المنيَّةِ لابن آدمٍ يصحبِ
إن التى من أرضها وسمائها
جُلِبَتْ لِحَيْنِكَ ليتها لم تُجْلبِ[1]

ويرى عمر فاطمة بنت عبد الملك بن مروان فيأسره سحر ابنة الخليفة المتربع على كرسيه فى دمشق بحوله وطوله، ولكن ذلك لم يمنع عمر من التشبيب بها وإظهار حسرته لرحيلها، فيقول أبياتا ربما كان عرضة للموت بسببها:[2]

راع الفؤادَ تفرقُ الأحباب ... يوم الرحيل فهاج لى أطرابى
فظللت مكتئبا أُكفكف عبرةً ... سحًّا تفيض كواشلِ الأسرابِ
لما تنادوا للرحيل وقربوا ... بُزْلَ الجمال لطيَّةٍ وذهابِ
كاد الأسى يقضى عليك صبابةً ... والوجه منك لبيْنِ إلفِكَ كابِ[3]

لقد توعد الحجاج بن يوسف عمر إن هو ذكر الأميرة الأموية فى شعره،

(١) الأخشب جبل بمكة. موهنا ليلا.

(٢) الديوان ٣٢.

(٣) الواشل ما يتحلب منه الماء، الأسراب ح سرب وهو الماء الذى يقطر من خرز القربة.

ولكن ذلك لم يمنعه من تكرار القول فيها ولكن بغير أن يذكر اسمها، فقال قصيدة أخرى عند انصرافها من موسم الحج عمد فيها إلى إظهار عميق الأسى، وصور فاطمة بصورة التى تبادله العشق والغرام فقال:(١)

كدتُ يوم الرحيل أقضى حياتى
ليتنى متُّ قبل يومِ الرحيلِ

وفيها يقول:

ولقد قالت الحبيبة لولا
كثرة الناس جُدْتُ بالتقبيل
ليس طعم الكافور والمسك شيئاً
ثم عُلاًّ بالراح والزنجبيلِ

حين تنتابها، بأطيبَ من فيـ ـها طروقا إن شئتَ أو بالمقيلِ

ثم يستطرد عمر حتى ينجو من عقاب أبيها فيقول:

ذاك ظنى، ولم أذق طَعْمَ فيها لا وما فى الكتابِ من تنزيلِ

ثم يمضى عمر واصفاً جمالها على طريقته الخاصة فى وصف النساء - وهو ما سوف نشير إليه بعد قليل - فيقول مكملا القسم:

وبفرع، حُدْثُتُهُ، كالمثانى عُلَّ بالمسك فهو مثل السديل
ربعةٌ أو فويق ذاك قليلا ونؤوم الضحى وحَقٌّ كسول
لا يزال الخلخال فوق الحشايا مثل أثناءِ حية مقتول
زان ما تحت كعبها قدماها حين تمشى والكعب غير نبيل(٢)

(١) الديوان ٢٩٦.

(٢) شيب خلط، عُلَّ سقى مرة بعد مرة، الفرع الشعر، المثانى من أوتار العود، السديل ما أسبل على الهودج، أثناء ج ثنية أى الخلخال لا يتحرك ولا يسمع له صوت كالحية القتيل لسمن ساقها، الكعب غير نبيل أى غير عظيم بارز.

ولا يتورع عمر عن التشبيب بالمحصنات من آل البيت وبنات الصحابة، فيعمد إلى التشبيب بالسيدة سكينة بنت الحسين والسيدة لبابة بنت عبد الله بن عباس. رأى عمر لبابة تطوف بالبيت العتيق وكانت من أجمل النساء خلقاً، فيقول وقد أسره جمالها:[1]

ودع لبابة قبل أن تترحلا   وأسأل، فإن قليله أن تسألا
امكثْ بعمرك ليلة وتأنَّها   فلعل ما بخلتْ به أن يُبذلا
قال: ائتمر ما شئت غير منازَعٍ   فيما هَوِيتَ فإننا لن نَعجلا
لسنا نبالى حين تُدْرِكُ حاجة   ما بات أو ظلَّ المطىُّ معقَّلا

ويستطرد عمر فى أبياته حتى يصل بنا إلى وصفه لبابة فيقول فى غير إسراف عليها أو على نفسه إذا ما قيس قوله فيها بشعره فى الأخريات من النساء[2]

خرجتْ تأطَّر فى الثياب كأنها
أَيمٌ يسيب على كثيب أهْيَلا[3]
فجلا القناعُ سحابةً مشهورةً
غراءَ تُعشىِ الطرف أن يتأملا
سلَّمتُ حين لقيتها فتهللت
لتحيتى لما رأتنى مقبلا
فلبثت أرقيها بما لو عاقلٌ
يُرقَى به ما اسطاع ألا ينزلا
تدنو فتُطْمِعُ ثم تمنعُ بذْلها
نفسٌ أبتْ بالجود أن تتحلَّلا

(١) الديوان ٣٢١.
(٢) الديوان ٣١١، ٣١٢.
(٣) تأطر تثنى، الأيم الحية، يسيب ينساب، أهيل منهال رمله.

ويرى عمر عائشة بنت طلحة تطوف بالركن فى البيت العتيق، وكانت أجمل نساء زمانها فبهت لما رآها، وعلمت عائشة أنها وقعت من قلبه موقعا عظيما، فاستنتجت بذكائها أنه لا بد قائل فيها شعرا، فبعثت إليه بجارية تقول له: اتق الله ولا تقل هجرا، فإن هذا مقام لا بد فيه مما رأيت، فقال عمر للجارية: أقرئيها السلام وقولى لها: ابن عمك لا يقول إلا خيرا، ثم أنشد هذه الأبيات[1] التى تغزل فيها بعائشة بطريق غير مباشر حين أجرى مقارنة بينها وبين الظبى[2]

لعائشة ابنة التيمىّ عندى ... حِمىً فى القلب ما يرعى حماها
يذكرنى ابنةَ التيمى ظبى ... يرود بروضةٍ سهلٍ رُباها
فقلت له وكاد يُراع قلبى ... فلَم أر قَطُّ كاليوم اشتباها
سوى حَمْشٍ بساقكَ مستبينٍ ... وأن شَواك لم يُشْبه شَواها
وأنكَ عاطلٌ عارٍ وليست ... بعاريةٍ ولا عُطلٍ يداها[3]
وأنكَ غيرُ أفرع وهى تُدلى ... على المتنين أسْحَمَ قد كساها
ولو قعدتْ ولم تكلفْ بودّ ... سوى ما قد كَلِفْتُ به كفاها
أظل إذا أُكَلِّمُهَا كأنى ... أُكلِّم حية غلبت رُقاها
تبيت إلىَّ بعد النوم تسرى ... وقد أمسيت لا أخشى سُراها

ويترصد عمر للحاجات يطفن حول الكعبة فيطارد الجميلات منهن، ويحاول أن يحظى منهن بموعد أو لقاء، وينجح حينا ويخفق أحيانا، وذات مرة رأى حسناء تطوف بالبيت العتيق فسحره جمالها وحاول أن يكلمها، ولكنه يقابل بالصد ويرجع بالإخفاق فيقول حزينا متحسرا[4]:

الريح تسحب أذيالا وتنشرها ... يا ليتنى كنتُ ممن تسحبُ الريحُ

(١) ناظر تثنى، الأيم الحية، يسيب ينساب، أهيل منهال رمله.
(٢) الديوان ٤٤٢.
(٣) الحمش دقة الساق، الشوى الأطراف، العاطل المرأة التى لا تتزين.
(٤) الديوان ٨٩.

كيما تجرّ بنا ذيلا فتطرحنا
على التى دونها مغبرةٌ سوحُ
أنّى بقربكُمُ أم كيف لى بكمُ
هيهات ذلك ما أمست لنا روحُ
فليت ضعف الذى ألقى يكون بها
بل ليت ضعف الذى ألقى تباريحُ
إِحدى بُنياتِ عمى دون منزلها
أرض بقيعانها القيصوم والشيحُ

نُعْم والثريا وهند فى شعر عمر:

لم يكن شعر عمر بن أبى ربيعة كله عبثا كما لم يكن كله وشلا بغير أعماق فى العاطفة أو حرارة فى المشاعر، فلا شك أن عمر قد أحب حبا كبيرا، ولكنه لم يكن من الموحدين فى العشق، كما أن طاقته على استمرار الحب مع صاحبة بعينها لم تكن صبورة ممتدة، إننا نقرأ له شعرا فى معشوقات كثيرات، ولكننا لا نقف موقف المتأثر بما فيه من عاطفة إلا أمام ثلاث هن نُعم والثريا وهند.

فأما نعم وهو الاسم المستعار لحبيبة من بنى جمح فإنه يبدو مشحون العاطفة حيالها مأخوذا بهجرها، فيلجأ إلى مختلف الوسائل من كتب ورسل إليها وقد استبد به الشوق وحالفه الشجن فيقول[1]:

يا ربّ إنّك قد علمتَ بأنها
أهوى عبادِك كلهم إِنسانا
وألذُّهم «نعمٌ» إِلينا واحدا
وأحَبُّ من نأتى ومن حيّانا

(١) الديوان ٤٠٠.

فاجْزِ المحبّ تحية واجز الذى
يبغى قطيعةَ حبِّه هجرانا
آمين يا ذا العرش فاسمع واستجبْ
لَمَّا نقول ولا تُخيِّبْ دعانا
حُمِّلتُ من حُبِّكِ ثقلاً فادحا
والحب يُحدثُ للفتَى أحزانا

وفى نطاق هذه القصيدة التى تحكى أسباب القطيعة وتشير إلى تجنبها رسوله وعدم الالتفات إليه أو الترحيب بالاستماع إليه ينتهى عمر بالتوجه إلى صاحبته بهذه الأبيات التى تحمل معانى جادة نستطيع أن نلمس من خلالها صدقا وعمقا:

إن المبلغكِ الحديث لكاذب
يسعى ليقطع بيننا الأقرانا
لا تجمعى صرمى وهجرى باطلا
وتَفهَّمِى واستيقنى استيقانا
أنى لمن وادَدْتُه ووصلْتُه
ألفيتُ لا مذِقًا ولا منَّانا
أصِلُ الصَّديقَ إذا أراد وصالنا
وأَصُدُّ مثل صدوده أحيانا

إن صدَّ عنى كنتُ أكرم مُعرض
ووجدتُ عنه مَرحلا ومكانا
لا مُفْشيا عند القطيعة سِرَّهُ
بل حافظ من ذاك ما استرعانا[1]

(١) الأقران الحبال، المذق غير المخلص، واسترعانا طلب منا رعايته.

وينشئ عمر الأبيات الطوال يبثها كل ألوان الوجد ويكرر اسمها فى كل بيت من أبيات قصيده، وتكرار الاسم شاهد للحب وبرهان للصبابة إذا كان التكرار فى مقام الحب، وها هو عمر يقول مرددا اسمها:[(1)].

لعمرك إننى من دَيْن «نعم»
لكالداعى إلى غير المجيب
وما نعمٌ ولو عُلِّقتَ «نعمًا»
بجازية النوال ولا مُثيبِ
وما تجزِى بقرض الود «نعمٌ»
ولا تَعِدُ النوال إلى قريبِ
إذا «نُعمٌ» نأت بعدتْ وتعدو
عوادٍ أن تُزار مع الرقيبِ
وإن شطت بها دار تعيًا
عليه أمره بالَ الغريبِ
أسميها لتُكتَمَ باسم «نُعم»
ويبدى القلب عن شخص حبيب
وأكتم ما أسمِّيها وتبدو
شواكلُهُ لذى اللبِّ الأريب

ويبدو أن «نعماً» كانت شديدة التمنع كثيرة التأبى عليه، فعمد عمر فى مجال تقريب نفسه إليها إلى أن ينهج نهج الفخر وهو منطق جرى عليه بعض الشعراء فى مقام الغزل من أمثال امرئ القيس من الجاهليين وأبى فراس والمتنبى من المتأخرين، يقول عمر لنعم:

فهلا تسألى أفناءَ سعد   وقد تبدو التجاربُ للبيبِ

(1) الديوان ٢٠.

سبقنا بالمكارم واستبحنا قرى ما بين مأرب فالدروبِ
بكل قياد سلهبةٍ سبوحٍ وسامى الطرف ذى حُضُرٍ نجيبِ
ونحن فوارس الهيجا إذا ما رئيس القوم أجمع للهروب
نقيم على الخطوب فلن ترانا نُشلّ نخاف عاقبة الخطوب
ويمنع سِربَنَا فى الحرب شُمٌّ
مصاليتٌ مَساعِر للحروب[1]

ومن الطريف أن عمر يمضى لأبيات عدة يقدم هذا الفخر القوى المتحمس بحيث لو اجتزأنا أبياته التى تبلغ أربعة عَشَرَ عَدَاً من القصيدة وقدمناها وحدها لكانت فخرية جميلة، ولكن الفن الذى عنى به عمر كل العناية واهتم له كل الاهتمام هو الغزل، فإذا جرى الفخر أو الحكمة أو غيرهما على لسانه كانت كلها فرعا لا أصلا، ووقعت فى مقام خدمة الغزل وإن كانت أشرف غرضا وأنبل مقصدا.

ويلح غرام نُعم على عمر إلحاحا شديدا فينشد قصيدة كلها شكوى ويبدأ أبياتها جميعا موجها شكواه إلى خليلين له، وجعل من كل بيت مناجاة ومن كل مناجاة توجعا، يقول فى بعضها[2]:

خليلىّ عوجا نبكِ شَجْواً على رسم
عفا بين واد للعشيرة فالحزمِ
خليلىَّ ما كانت تُصاد مقاتلى
ولا غرّتى حتى وقعت على «نُعم»
خليلىَّ إن باعدْتُ لانت وإن ألنْ
تُباعِدْ فما تُرجى لحرب ولا سلم

(١) السلهبة الفرس العظيمة الطويلة العظام، الحضر الركض، التجيب الفحل الكريم من الإبل، نشل نطرد، سربنا نساءنا.
(٢) الديوان ٣٥٧.

خليليَّ إن الحبَّ أحسب قاتلى
فقاضٍ على نفسى كما قد برى عظمى
خليليّ من يكلف بآخر كالذى
كلفتُ به يَدْمُلْ فؤادًا على سُقم
خليليّ بعضَ اللوم لا ترحلا به
رفيقكُما حتى تقولا على علم

ويمضى عمر فى قصيدته هذه إلى آخرها عامدا إلى بدء كل بيت فيها بصيغة هى فى طبيعتها صيغة توسل وشكوى لا تصدر إلا عن محب معمود اكتوى بنار الشوق وانصهر بلهيب الحب واحترق بنار الغرام.

ومن صاحبات عمر اللائى كلف بهن كلفا شديدا وأحبهن حبًّا جَمًّا الثريا بنت على بن عبد الله، وكانت الثريا ـ شأن العاشقين جميعا ـ تغار على عمر من غريماتها فى حبه، وكان عمر وسيما أنيقا من أولئك الرجال الذين يستهوون النساء بسماتهم وأحاديثهم، ولقد حدث أن قال عمر أبياتا فى رملة بنت عبد الله ابن خلف الخزاعى فرويت لأم نوفل التى روتها بدورها إلى الثريا، فغضبت عليه وهجرته وحاول استرضاءها فلم يفلح، فقال هذه القصيدة التى يستشف من كثير من أبياتها أنه كان شديد التعلق بها، فضلا عن أن هذه القصيدة من أشهر قصائد عمر وأرقها وأكثرها تصويراً لشخصيته الفنية؛ لجمعها بين حلاوة الموسيقى وعفوية الألفاظ ومنطق الحوار وبراعة وصفه للمرأة، يقول عمر(١).

قال لى صاحبى ليعلم ما بى
أتحبّ القتول أختَ الربابِ؟
قلت وجدى بها كوجدك بالما
ءِ إذا ما مُنعتَ بَرْدَ الشرابِ

(١) الديوان ٥٩.

مَنْ رسولى إلى الثريا فإنى
ضقت ذرعًا بهجرها والكتابِ
أزهقتْ أم نوفل إذ دعتها
مهجتى، ما لقاتلى من متابِ
حين قالت لها: أجيبى فقالت:
من دعانى؟ قالت: أبو الخطابِ
أبرزوها مثل المهاة تهادى
بين خمس كواعب أترابِ
فأجابت عند الدعاءِ كما لَبْـ
ـبَى رجالٌ يرجون حُسنَ الثوابِ
وهى مكنونةٌ تحيَّرَ منها
فى أديم الخدَّين ماءُ الشبابِ
دمية عند راهب ذى اجتهاد
صوروها فى جانب المحرابِ
وتكنَّفْنها كواعبُ بيضٌ
واضحاتُ الخدود والأقراب[1]
ثم قالوا: تحبها؟ قلت: بهرا
عدد النجم والحصى والتراب

ولم ينس عمر أن يسخر من زواج الثريا برجل يمنى اسمه سهيل، فاستغل عمر مدلول الاسمين بين نجوم السماء فقال:[2]

أيها المنكح الثريا سُهيْلاً عَمْرُكَ اللهَ كيف يلتقيانِ
هى شاميَّةٌ إذا ما استقلَّتْ وسهيلٌ إذا استقلَّ يمانِ[3]

(١) الأقراب الخواصر والمراد ضامرات الخواصر.
(٢) الديوان ٤٣٨.
(٣) استقلت انتصبت.

وأما هند فصاحبة أكبر قدر من شعر عمر قيل فى أىّ من صاحباته، لقد قال فيها أنواعا من الشعر متباينة: فمن جزل متين، إلى سهل رقيق، إلى حب عميق موسوم بالأسى مفعم باللوعة، كل ذلك فى وفرة وكثرة وتلاحق وسخاء، إن الحكمة تجرى على لسانه فى غير أوانها وغير مكانها فى قوله الرقيق الأنيق:

والنفس يمنعها الحياءُ فترعوى
وتكاد تغلبنى إليك مرارا
ما يُذكر اسمُك فى حديثٍ عارض
إلا استخفّ له الفؤاد فطارا

ولكن هذين البيتين الجميلين ليسا أجمل ما فى قصيدته تلك الرائية فى هند، فهو ينهج نهج الجزالة وينحو نحو الفحولة فى قوله[1]:

أعرفتَ يومَ لِوَى سُوَيْقَةَ دارا
هاجت عليك رسومُها استعبارا
وذكرتَ هندا فاشتكيتَ صبابةً
لولا تكَفْكفُ دمع عينك مارا
وذكرتَها حوراءَ ليّنةَ المطا
مثلَ المهَاة خريدةً معطارا
وإذا تُنازِعك الحديثَ تظرفت
أنفَ الحديث ولم تُرِد إكثارا
وإذا نظرت إلى مناكب حسنها
كملتْ وزدتَ بحسنها استهتارا
إن العواذل قد بكرن يلمننى
وحسبتُ أكثر لومهن ضِرارا

(١) الديوان ١٦٧ .

وزعمن أن وصال عبدة عائد
عارا عليّ وليس ذلك عارا
والنفس يمنعها الحياءُ فترعوى
وتكاد تغلبنى إليك مِرارا

وفى هند يتصيد عمر عذب المعانى فى إطار من زحمة الموسيقى يصور من خلالهما حبه وشوقه وهيامه فى سجية العاشق وانطلاق المحب فيقول(١):

ألا يا هند قد زودت قلبى جوى حزنٍ تضمّنه الضميرُ
إذا ما غبت كاد إليكِ قلبى فدتكِ النفسُ من شوقٍ يطيرُ
يطول اليومُ فيه لا أراكم ويومى عند رؤيتكم قصيرُ
وقد أقرحْتِ بالهجران قلبى
وهجرك ـ فاعلمى ـ أمْرٌ كبيرُ
فديتك أطلقى حبلى وجودى
فإن الله ذو عفو غفورُ

ومن أرق شعر الغزل عند عمر نونيته فى هند، وهى لرقتها وفرط موسيقاها وحرارة معانيها جرت على ألسنة كثير من الأدباء والدارسين حفظا وترديدا وفيها يقول عمر:

تقول وليدتى لما رأتنى
طربتُ وكنتُ قد أقصرْتُ حينا
أراكَ اليوم قد أحدثْتَ شوقا
وهاج لك الهوى داءٌ دفينا
وكنْتَ زعمْتَ أنك ذو عزاءٍ
إذا ما شئْتَ فارقْتَ القرينا

(١) الديوان ١٨٣.

بربِّك هل أتاك لها رسولٌ
فشاقك أم لقيتَ لها خَدينا
فقلتُ شكا إليَّ أخٌ محب
كبعضِ زماننا إذْ تعلمينا
فقصَّ عليّ ما يلقي بهند
فذَكَّر بعضَ ما كنَّا نسينا
وذو الشوق القديم وإن تعزَّي
مشوقٌ حين يلقي العاشقينا
وكم من خُلَّةٍ أعرضتُ عنها
لغير قِلًى وكنتُ بها ضنينا
أردتُ فراقها وصبرتُ عنها
ولو جُنَّ الفؤاد بها جنونا

وصف المعشوقة عند عمر:

لقد كان عشق عمر عشقا ماديا صرفا بعيداً عن العذرية وإن لم يخدش الحياء فى أكثر غزله، ومن ثم فإن وصفه لحبيبته منسجم مع مذهبه كل الانسجام، ذلك أن وصفه مادى صرف، يصف الوجه والثغر والشعر والجيد والأذرع والأصابع والخصر والأرداف والسيقان، ويكرر ذلك فى أكثر قصائده عندما يعمد إلى الوصف، وهو فى نفس الوقت لا ينسى أن يفيض عليها من الصفات المعنوية وحسن السجايا ما يجعلها من أفضل النساء خلقا وخلقا، وفى كثير من الأحيان ينسب حبيبته إلى قوم كرام فرسان، وأحيانا يشبهها بالمهاة أو الظبية، وأحيانا أخرى يشبهها بالشمس أو بالقمر، وقد يبدو هذا الإطار من الوصف أمرا لايستحق العناية به والالتفات إليه، ولكن براعة عمر وموهبته الشعرية وذخيرته الموسيقية وحسن تأليفه بين المعانى واختياره الألفاظ الإيقاعية التى تواكبها وتناسبها، كل ذلك - وفى غيبة التجديد المعنوى - يجعلنا نقف أمام أوصافه بكثير من الاهتمام وغير قليل من الاكتراث.

يقول عمر فى وصف غادة من الغيد اللاتى أسرن قلبه ولم يصرح باسمها:(١)

خَوْدٌ تضيءُ ظلام البيت صورتها
كما يضيءُ ظلامَ الحندس القمرُ
مجدولةُ الخلق لم تُوضع مناكبها
ملءُ العِناق، ألوفٌ، جيبُها عطِرُ
ممكورةُ الساقِ مقصومٌ خلاخلها
فمُشْبَعٌ نَشِبٌ منها ومنكسَرُ
هيفاءُ لفَّاءُ مصقول عوارضها
تكاد من ثقل الأرداف تنبتر
تفترُّ عن واضح الأنياب متسق
عذب المقبّل مصقولٍ له أشُرُ
كالمسك شِيبَ بذوْبِ النحل يخلطه
ثلجٌ بصهباءَ مما عتقت جَدَرُ
تلك التي سلبتني العقل وامتنعت
والغانيات وإن واصلننا غُدُرُ(٢)

وعمر لا ينى ولا يكلّ من تكرار صور المرأة ووصف أجزاء جسمها، وكأنما هو موكل بذلك تماما كما وكل سابقوه من الشعراء بوصف جسم الناقة، على أن الفرق شاسع بطبيعة الحال بين من يصف امرأة ومن يصف ناقة، ولكن وجه الشبه بينهما هو الدقة المتناهية فى تناول أجزاء الجسم وإجادة وصفه وبراعة تصويره. وإذا كان عمر قد بدا حضريا فى صوره التى جاء بها فى وصفه السابق

(١) الديوان ١٣٤.

(٢) الخِود الفتاة الناعمة الجميلة، الحندس الليل المظلم، لم توضع مناكبها اي لم تنحط أكتافها، الجيب الثوب أو القميص، ممكورة مستديرة، مقصوم خلاخلها يعني مشقوق لسمن ساقها، مشبع نشب اي خلخال ممتلئ داخل في ساقها، لفاء ملتفة الفخذين، تنبتر تنقطع، الأشر بياض الأسنان ورقتها، الصهباء الخمر، جدر بلد في الشام ينسب إليها الخمر الجيد.

فإنه يقدم لنا انموذجا آخر يتقمص فيه ثوب البداوة تشبيها ولفظا ومعنى، ولا ينسى - لكى تكتمل صورة البداوة - أن يذكر بقرة الوحش وولدها فى مقام التشبيه، وأن يغرب فى الألفاظ وكأنه يتحدى الذين وصفوه بنعومة الحضر دون خشونة البداوة فقدم لهم هذا الوصف الذى يجمع بين جمال المعانى وبداوة الصور وغرابة بعض الألفاظ، يقول عمر:[1]

قطوفٌ ألوفٌ للحجال غريرةٌ
وثيرة ما تحت اعتقاد المؤزَّرِ
سبتْهُ بوحف فى العقاص مرجَّلٍ
أثيثٍ كقنو النخلة المتكورِ
وخدٌّ أسيلٍ كالوذيلةِ ناعمٍ
متى يرهُ راءٍ يُهِلُّ ويُسحَرِ
وعينىْ مهاةٍ فى الخميلة مطفلٍ
مكحَّلةٍ تبغى مَرادًا لجُؤْذَرِ
وتبسمُ عن غُرٌّ شَتيتٍ نباته
له أَشرٌ كالأقحوان المنوَّرِ
وتخطو على بُرْديَّتَيْن غَذَاهما
سوائلُ من ذى جَمَّةٍ متحيِّرِ
من البيض مِكسالُ الضُّحى بُحتُرِيَّةٌ
ثَقَالٌ متى تنهض إلى الشىءِ تفتُرِ[2]

---

(١) الديوان ١٢٨.

(٢) قطوف قصير الخطى، الحجال الخدور، وثيرة سمينة، الاعتقاد العقد، المؤزر معقد الإزار، الوحف الشعر الكثيف الأسود، مرجل ممشط، أثيث كثير، القنو عذق النخل، الأسيل اللين الطويل، الوذيلة المرآة، يهل يرفع صوته بالتلبية، مهاة مطفل أى بقرة وحشية لها طفل، الجؤذر ولد المهاة، الغر الأبيض والمقصود الأسنان، البردى يشبه به الساق لليونته وانتصابه، ذى جمة الموضع الذى يجتمع فيه الماء، المتحير الماء إذا دار واجتمع، البحترية القصيرة المجتمعة الخلق، ثقال ثقيلة الردفين.

ومن بين صاحبات عمر اللائى خصّهن بوصف مسهب جمع فيه ألوانا من مقدرته الفذة على وصف المرأة وصفا أنيقا رائقا، امرأة يقال بشرة، وقد ورد التشبيب بها فى قصائد قليلة، ولكنه عندما وصفها أطال وأجاد واستغرق استغراقا يثير الاهتمام والتأمل لرقة أبياته وتتابع الصور التى تضمنتها، وهو لا ينسى أن يشبهها بالظبية ولو بطريق غير مباشر، يقول عمر واصفا «بشرة» متغزلا فيها:[1]

قامت تراءَى بالصِّفاح كأنما
عمدًا تريد لنا بذاك ضِرارا
فبدتْ ترائبُ من ربيبٍ شادن
ذكر المقيل إلى الكِناسِ فصارا
وجلتْ عشيةَ بطنِ مكة إذ بدت
وجها يضىءُ بياضُه الأستارا
كالشمس تُعجب من رأى ويزينها
حسبٌ أغرٌّ إذا تريد فخارا
سُقِيتْ بوجهِك كل أرضٍ جئتها
وبمثل وجهك نستقى الأمطارا
لو يبصر الثقْفُ البصير جبينها
وصفاءَ خديها «العتيق» لحارا
وأرى جمالك فوق كل جميلة
وجمال وجهك يخطف الأبصارا
إنى رأيتك غادةً خَمْصانةً
ريًّا الروادفِ لذَّةً مِبْشارا
محطوطةَ المتنين أكملَ خَلْقُها
مثلَ السبيكةِ بَضَّةً مِعْطارا

(١) الديوان ١٤٩.

تشفِي الضجيعَ ببارِدٍ ذي رونق

لو كان في غلس الظلامِ أنارا

فسقتْكَ «بشرةُ» عنبرًا وَقرنْفُلاً

والزنجبيل وخِلْطَ ذاك عُقارا

والذوبَ من عسل الشَّراة كأنما

غَصب الأميرُ تبيعَهُ المشتارا

وكأن نطفة باردٍ وطبرزدًا   ومدامةً قد عُتِّقتْ أعطارا[1]

وإذا كانت هذه صفات المرأة وسماتها كما صورها عمر وفصلها على «بشرة» فإن وصفه «نُعماً» قد يسمو على ذلك درجة وقد يعلو درجتين، لأنه - كما سوف نرى - يلفها في ثوب من المعاني والشمائل بالإضافة إلى الوصف المادى الذى ألفه عمر والفناه منه، وهو هنا محتشد لمعانيه يبدو عليه الاهتمام ودقة الاختيار والاختبار، إنها واحدة من صاحباته اللائي شغلن قلبه أكثر من سواهن، ولقى منهن وصلا وهجرا وقربا وبعدا ورضى وصداً وصفوا وكدرا، فلا غرو أن يكون وصفه لها متميزا عن وصفه لغيرها، يقول عمر في «نعم»[2].

حرَّةُ الوجه والشمائل والجو

هـرِ تكلِيمُهـا لمـن نـال غُنْمُ

وحديثٍ بمثله تُنْزَل العُصْمُ

رخيمٍ يشـوب ذلـك حِـلْمُ

سَلَـبَ القـلـبَ دلُّـهـا ونـقـيٌّ

مثل جيد الغزال يعلوه نظمُ

(١) الضرار الضرر، المقيل مكان القيلولة، الكناس بيت الظبي، الأستار أستار الكعبة، الثقف صحابي جليل، العتيق أبو بكر وربما قصد عمر صديقه ابن أبي عتيق، خمصانة ضامرة البطن، محطوطة المتنين ملساء المتنين، بارد أي ثغر بارد، العقار الخمر، الشراة جبل أو هو صقع بالشام، التبيع التابع والذى لك عليه مال، المشتار جاني العسل.

(٢) الديوان ٣٧٤.

ونبيـلٌ عَبْلُ الـروادف كالـقو
ر مـن الـرمـل قـد تـلبـد فَـعْـمُ

ووضىءٌ كالشمس بين سحابٍ
رائحٍ مقصر العشيةِ فخمُ

وشتيتٍ أحوى المراكز عذبٌ
ماله فى جميع ما ذيق طعمُ

طفلةٌ كالمهاة ليس لمـن عـا
ب إذا تُذكر المعايبُ وصمُ

هكذا وصفُ ما بدا لِىَ منها
ليس لى بالذى تغيّبَ علمُ

غير أنى أرى الثياب ملاء
فى يفاع يزين ذلك جسمُ[1]

إن شعر عمر ملىء بوصف حبيباته فى مقام غزله بهن، ولسنا نستطيع أن نقول إن وصفه للنساء أجمل ما فى شعره، فذلك أمر صعب تصوره؛ لأن روعة شعر عمر تكمن فى أن يؤخذ ككل، فإذا ما كان لنا أن نقف عند بعض جزئياته، وهو أمر لا غنى للدارس عنه فى مقام العرض والتحليل، فإننا نلمس سمات متميزة لا تكاد تتكرر عند غير عمر؛ لأنها نابعة من شخصيته، ولأن شخصية عمر جزء من شعره.

عمر المعشوق:

كثير من الشعراء قبل عمر وبعده صوروا أنفسهم فى بعض قصائدهم بصورة المعشوقين الذين تتلظى الحسان بسبب حبهم على بساط من نار أو يتقلبن على فراش من أشواك، ولكن شاعرا لم يتح له من إعجاب المعجبات وتعدد-

(١) العصم الوحوش المعتصمة بالجبال أو الأدغال، النبيل الفخم السمين، العبل السمين، القور التل أو الكثيب، فعم ممتلئ، شتيت ثغر أفلج، أحوى المراكز أحمر الشفاه إلى سواد، طفلة ناعمة، اليفاع التل أو الكثيب.

العاشقات كما أتيح لعمر، لقد كان حسن الخلقة وسيما موسرا عذب الحديث رقيق الشعر، فتن الصغيرات الغريرات فتنته للصبايا الكبيرات، وتعدى ذلك إلى بعض الحرائر الوجيهات، وأخباره كثيرة معهن، وإذا كان هو يطاردهن ويتعقبهن فى موسم الحج فإن كثرة منهن كانت تطرب لتلك المطاردة وترغب فيها لعلها تظفر بقصيدة أو أكثر من شعره يضعهن فى سلك الجميلات الساحرات من النساء، ولقد سعت كثير من النساء ـ وفى موسم الحج بصفة خاصة ـ عامدات إلى وسائل شتى للقاء عمر، أو على الأقل لتشجيعه على الوقوف فى طريقهن والحديث إليهن، وإذن من حق عمر ـ وهذا موقف بعض الجميلات من بنات أعيان العرب منه ـ أن يصور نفسه فى شعره بصورة المعشوق الذى فتن العذارى وأوقع فى حبه ربات الخدور.

يقول عمر وقد صور نفسه معشوقا لزينب بنت موسى الجمحية:

أليست بالتى قالت لمولاةٍ لها ظُهُرا
أشيرى بالسلام له إذا هو نحونا نظرا
وقولى فى ملاطفة أزَيْنَبُ نولى عمرا

ويزداد عمر عجبا بنفسه وخيلاء بشبابه حين يجعل من امرأة ذات قدر وحسب وجمال هى عائشة بنت طلحة، تسهر الليالى سهدا فى حبه وتترقرق الدموع فى عينيها وجدا عليه، وذلك فى قوله:

وذاتِ وجْدٍ علينا ما تبوح به
تُحصى الليالى إذا غِبْنا لها عددَا
تبكى علينا إذا ما أهلُها غفلوا
وتكحل العينَ مِنْ وجدٍ بنا سَهَدَا
حريصةٍ أن تكفّ الدمع جاهدة
فما رقا دمعُ عينيها وما جمدا

بيضاءَ آنسةٍ للخدر آلفة
ولَّم تكن تألف الخَوْخات والسُّدَدا[1]

وفى مقام آخر يجرى عمر ذكر لقبه «المغيرى» على لسان صديقته أو مشعوقته التى تظهر الوجد به، ذلك الوجد الذى يدفعها وغيرها من النساء إلى الهذيان به حبا وعشقا:

ما أنس لا أنسى غداة لقيتها
بمنى تريد تحيتى وعتابى
تلك التى قالتْ لجاراتٍ لها
حورِ العيون كواعبٍ أتْرابِ
هذا المغيرىّ الذى كنا به
نهذى وربٍّ البيت يا أترابى
قالت لذاك لها فتاة عندها
تمشى بلا إتبٍ ولا جلبابِ
قد كنت أحسب أنها فى غفلة
عما يُسَرُّ به ذوو الألبابِ
هذا المقام فديتكن مشهَّرٌ
فاحذرن قول الكاشح المرتاب
فعجبْن من ذاكُمْ وقلن لها: افتحى
لا شبَّ قرنك مفتَحًا من بابِ
قالت لهن: الليلُ أخفى للذى
تهوين من ذا الزائر المرتابِ

ومن طرائف عمر وقصائده الرقيقة فى العجب بنفسه وتصوير الفتيات فى

---

(١) السدة باب الدار.

زمانه مغرمات به عالقات بحبه قوله وقد عمد إلى إظهار بعض مميزات شعره من حوار وقصة[1]:

هيج القلبَ مغانٍ وصيرْ ... دارساتٌ قد علاهن الشجرْ
ورياحُ الصيف قد أزرت بها ... تنسجُ التُّرب فنونًا والمطرْ
ظلْتُ فيها ذاتَ يوم واقفًا ... أسأل المنزلَ: هل فيه خبرْ؟
للتى قالت لأتراب لها ... قُطُف فيهنّ أُنسٌ وخَفَرْ
إذ تمشَّيْنَ بجوٌ مونقٍ ... نيِّر النَّبْتِ تغشَّاه الزَّهرْ
بدمـاث سهلة زيَّنَها ... يومُ غيم لم يخالطه قَتَرْ
قد خلونا فتمنَّيْن بنا ... إذ خلونا اليوم نبْدى ما نسرّ
فعرفن الشوق فى مقلتها ... وحَبَابُ الشوق يُبْديه النظرْ
قلْن يسترضينَها: مُنْيَتَنَا ... لو أتانا اليومَ فى سرٌ عمر
بينما يذكرنَنى ابصرنَنى ... دونَ قِيد الميل يعدو بى الأغرْ
قالت الكبرى: أتعرفْنَ الفتى ... قالت الوسطى: نعم هذا عمرْ
قالت الصغرى وقد تيَّمتها: ... قد عرفناه وهل يخفَى القمر
ذا حبيبٌ لم يعرِّجْ بيننا ... ساقه الحيْنُ إلينـا والقَدَر
فأتانا حين ألقى بـركـه ... جملُ الليلِ عليه واسبَطَرّ
ورضابُ المسك من أثوابه ... مـرْمـرَ الماءُ عليه فَنَضَر
قد أتانا ما تمنَّينا وقد ... غُيِّبَ الأبرامُ عنا والقَذَر[2]

لقد اختلفت الأذواق فى تذوق شعر عمر، ولكن الاختلاف فيه لا يقف حائلا دون الإعجاب به والتلذذ بترديده، ذلك أن عمر أخلص لفنه ولم يتعد نطاقه إلى غيره من الفنون الأخرى، ولو قد فعل لأصاب توفيقا وتألقا؛ لأن له من ثراء

(١) الديوان ص ١٧٣.
(٢) المغانى المنازل، والصير حظائر الغنم والبقر، الدماث الأماكن السهلة، القتر الغبار، حباب الشوق مثل حباب الماء أو فقاقيعه، البرك صدر البعير، اسبطر امتد، مرمر الماء جعله يمر، الأبرام جمع البرم وهو السأم والضجر، القذر ابتعاد المرأة عن الرجل.

خياله وخصوبة شاعريته ونضوج موهبته ما يمكنه من أن يثبت فى ميادين الشعر الأخرى، ولكن لعله أقلع عنها حتى لا يتورط فيها تورط غيره من الشعراء الذين قالوا فى مختلف فنون الشعر فاضطروا إلى مدح الخلفاء والحكام، وعمر كان من قوم لا تسمح لهم أرومتهم بمدح غيرهم، ومن ثم فقد قصر فنه على الغزل، حتى إن سليمان بن عبد الملك قال له ذات يوم: ما يمنعك من مدحنا؟ فأجابه عمر: إنى لا أمدح الرجال، إنما أمدح النساء. هذا بالإضافة إلى سبب آخر وهو أن بنى مخزوم كانوا جميعا - باستثناء الحارث المخزومى - ذوى ميول سياسية زبيرية[1] ولقد استطاع عمر أن يقصر شعره على النساء، وقليلا ما كان يخرج عن التشبيب بهن، وفى الحالات القليلة التى لم يشبب فيها كان شعره أيضا متصلا بأمر من أمور النساء ولو كان حادث قتل لواحدة منهن، مثال ذلك قوله حين قتل مصعب بن الزبير «عمرة» زوجة المختار بن أبى عبيد[1]:

إن من أكبر الكبائر عندى قتل بيضاءَ حرةٍ عطبُولِ
قُتلتْ باطلا على غير ذنب إن لله درَّها من قتيل
كُتِبَ القتلُ والقتالُ علينا وعلى الغانياتِ جرُّ الذيول

فذهبت مثلا.

ومهما يكن من أمر فإن عمر بن أبى ربيعة استحدث مدرسة فى الغزل، سماتها السهولة فى اللفظ والسماحة فى المعنى، وخلق روح القصة فى القصيدة العربية، وإجادة الحوار فى نطاقها، وإجراء الحديث على لسان المرأة بأحاسيسها وعباراتها والإكثار من البحور القصيرة لسهولة تلحينها وترديدها ثم هو بعد ذلك كله البطل المحبوب الذى تتمناه الحرائر وتتعجب به الكواعب من النساء، ومدرسته بعد ذلك كله مدرسة مادية حسية تمييزا لها عن المدرسة المعاصرة له، مدرسة العفة والعذرية.

---

(١) الأغانى ٣ / ٣١٧.

(٢)

امتداد مدرسة عمر:

الحارث المخزومي

إذا كان عمر رأس مدرسة الغزل المادى فليس معنى ذلك أنه كان الشاعر الوحيد فى الميدان؛ لأن طبيعة الحياة الاجتماعية والفنية والسياسية التى خلقت عمر يمكن أن تخلق آخرين غيره يسيرون على دربه وينسجون على منواله.

فمن بنى مخزوم قبيلة عمر ظهر شاعر آخر منها ترسم خطى عمر فى الشعر، فقد أخذ يقول فى الغزل لا يحيد عنه إلى مديح أو رثاء، هذا الشاعر هو الحارث ابن خالد المخزومى، والحارث واحد من الشعراء الخمسة الذين أدخلوا قريشا فى خضم القبائل الشاعرة، وهؤلاء الخمسة هم عمر بن أبى ربيعة، والحارث هذا، والعرجى، وأبو دَهْبَل وعبيد الله بن قيس الرقيات.

كان الحارث يراقب النساء فى موسم الحج كما كان يفعل عمر، ثم لا يلبث أن يتغزل فيهن، فاتصل بعائشة بنت طلحة التى سحرت عمر من قبله، وتغزل فى زوجته وكانت تكنى أم عبد الملك، وفى ليلى بنت أبى مرة حفيدة أبى سفيان ابن حرب وغيرهن.

ومن الطريف أنه كان للحارث أخوان هما عبد الرحمن وعكرمة، فأما عبد الرحمن فكان شاعرا مثله، وأما عكرمة فهو عكرمة بن خالد المخزومى المحدّث الجليل ومن وجوه التابعين.

غير أن الحارث لم يكن يعيش فى فراغ كما كان يعيش عمر، بل كان له

مشاركة فى السياسة، وكان الوحيد بين بنى قومه ذا الميول المروانية، وقد حدثت بينه وبين عبد الملك بن مروان جفوة؛ لأنه صحبه فى عام حجه فى عودته إلى دمشق فلم يستقبله وقد وقف ببابه شهرا، فقال الحارث:[1]

صحبتك إذ عينى عليها غشاوة
فلما انجلت قطَّعتُ نفسى ألومُها

وما بى إن أقصيتنى من ضراعة
ولا افتقرتْ نفسى إلى من يضيمُها

وأما قوله فى ميدان الغزل فرقيق طريف، فمن رقيق شعره فى عائشة بنت طلحة مترسما خطى أستاذه عمر:

زعموا بأنَّ البينَ بعد غد   فالقلب مما أحدثوا يجفُ
والعين منذ أُجِدَّ بينُهُمُ   مثل الجمان دموعُهَا تكفُ
ومقالها ودموعُها سُجُمٌ:   أَقللْ حنينَكَ حين تنصرِفُ
تشكو ونشكو ما أَشَتَّ بنا   كلٌّ بوشْك البين معترفُ

ولما تزوج مصعب بن الزبير عائشة بنت طلحة ورحل بها إلى العراق قال الحارث:

ظعن الأمير بأحسن الخلْقِ   وغدا بلبك مطلعَ الشرْقِ
فى البيت ذى الحسب الرفيع ومن   أهل التقى والبر والصدْقِ
فظللتُ كالمقهور مهجته   هذا الجنون وليس بالعشقِ
أترجَّةٌ عبِق العبيرُ بها   عبَق الدُّهان بجانب الحقِّ
ما صبّحتْ أحدا برؤيتها   إلا غدا بكواكب الطلق[2]

---

(١) الخزانة للبغدادى ١ / ٤٥٤.

(٢) كواكب الطلق هى كواكب السعد والنحس.

ومن شعره فى زوجته أم عمران ـ وعمران ولدها من زوج غيره ـ قوله:

يا أُمّ عمران ما زالت وما برحتْ
بِيَ الصبابةُ حتى شفَّنى الشفقُ
القلبُ تاق إِليكم كى يلاقيكم
كما يتوق إِلى منجاته الغَرِقُ
تُنيلُ نزرًا قليلا وهى مشفقة
كما يخاف مسيس الحيَّةِ الفرِقُ

ومن شعره الجزل المتين قوله فى ليلى بنت أبى مرة (أمها ميمونة بنت أبى سفيان):

أطافت بنا شمسُ النهار ومن رأى
من الناس شمسًا بالعشاءِ تطوف
أبو أُمها أوفَى قريش بذمة
وأعمامها إِما سألت ثقيفُ

العرجي

وأما العرجى ـ أحد تلامذة عمر ـ فهو حفيد عثمان بن عفان، واسمه عبد الله ابن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان، وإنما لقب بالعرجى لأنه كان يسكن ضيعة على مقربة من الطائف يقال له عَرْج.

وكان العرجى فارسا شجاعا كريما، وكان فى نفس الوقت محبا للصيد واللهو، أغرم بقول شعر الغزل على طريقة عمر حتى لقب بخليفته، ولذلك قصة طريفة تتلخص فى أن حبشية ظريفة من مولدات مكة صارت إلى المدينة، فلما أتاها خبر موت عمر بن أبى ربيعة اشتد جزعها وبكت وجعلت تقول: من لمكة وشعابها وأباطحها ونزهها ووصف نسائها وحسنهن وجمالهن، فقيل لها:

خفضي عليك فقد نشأ فتى من ولد عثمان ـ رضي الله عنه ـ يأخذ مأخذه ويسلك مسلكه، فقالت: أنشدوني من شعره، فأنشدوها، فمسحت عينيها وضحكت وقالت: الحمد لله الذي لم يضيّع حرمه!![1].

وكان شعر العرجي يفتن النساء فيحفظنه كما كان الأمر مع شعر عمر، ومن أبيات العرجي التي كانت ترددها النساء الجميلات قوله يصفهن:

أماطت كساءَ الخزّ عن حُرِّ وجهها
وأدنت على الخدين بُرْدًا مهلهلا
من اللاءِ لم يحججْنَ يبغين حِسْبةً
ولكن ليقتلن البرىءَ المغفَّلا

وتنسب إلى العرجي أبيات غزل غاية في الرقة والإبداع، ولو صحت نسبتها إليه لكان أشعر من أستاذه عمر في مجال التلاعب بالعواطف، يقول فيها:[2]

حوراءُ لو نظرتْ يوما إلى حجر
لأثرت سَقَمًا في ذلك الحجرِ
يزداد توريد خدّيها إذا لحظت
كما يزيد نباتُ الأرضِ بالمطرِ
فالوردُ وجنَتُها والخمرُ ريقتها
وضوءُ بهجتها أضوا من القمر
يا من رأى الخمر في غير الكروم ومن
هذا رأى نبت ورد في سوى الشجر
كادت ترفُّ عليها الطيرُ من طرب
لما تغنَّتْ بتغريدٍ على وتر

(١) الأغاني ١ / ٣٨٧.
(٢) خزانة البغدادي ١ / ٩٧.

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا:
ليلاى منكنّ أم ليلى من البشر؟
يا ما أُميلح غزلانًا شَدَنَّ لنا
مِنْ هؤليّائِكُنَّ الضالِ والسَّمُرِ[1]

وكان العرجى يشبب بمن يحب من النساء، كما كان يشبب بأخريات سخرية منهن أو نكاية فيهن وفى أبنائهن، ولكنه كان على كل حال يحسن القول على طريقة عمر، فمن ذلك قوله فى امرأة تهددته لأنه يشبب بنساء قريش ويجترئ عليهن، وقد نذرت أن تسود وجهه لو أنها التقت به، وكان اسمها كلابة، فأنشأ العرجى فيها قصيدة نسيب طويلة التزم فيها أسلوب عمر وطريقته، يقول منها[2]:

قالت كلابة: من هذا؟ فقلت لها:
أنا الذى أنتِ من أعدائه زعموا
أنا امرؤٌ جدَّ بى حبّ فأحرضنى
حتى بليت وحتى شفَّنى السقمُ
لا تكلينى إلى قوم لَوَ انَّهُمُ
من بُغضنا أُطعموا لحمى إذن طعموا
وأنعمى نعمة تجزىْ بأحسنها
فطالما مسّنى من أهلك النعمُ
ستر المحبين فى الدنيا لعلهمُ
أن يحدقوا توبة فيها إذا أثموا
هذى يمينىَ رهنٌ بالوفاءِ لكم
فارضىْ بها ولأنف الكاشح الرغمُ

(١) شدن الغزال قوى وطلع قرناه واستغنى عن أمه، الضال شجر السدر البرى والسدر هو شجر النبق، السمر بفتح السين وضم الميم ج سمرة وهو شجر الطلح.
(٢) الأغانى ١ / ٣٨٩.

قالت: رضيتُ ولكن جئتَ فى قمر
هلا تلبَّثتَ حتى تدخل الظلمُ
فبتُّ أُسقى بأكواس أُعلّ بها
من بارد طاب منها الطعم والنسمُ
حتى بدا ساطع للفجر نحسبه
سنى حريق بليل حين يضطرم
كغرّة الفرس المنسوب قد حُسِرتْ
عنه الجِلالُ تلاتلا وهو يلتجمُ
ودعتهن ولا شىءٌ يراجعنى
إلا البنانُ وإلا الأعين السّجُمُ
إذا أردن كلامى عنده اعترضت
من دونه عبرات فانثنى الكلم
تكاد إذ رُمْنَ نهضا للقيام معى
أعجازهن من الأنصاف تنفصم

إن العرجى بسلوكه مع جيرانه والتشبيب ببعض النساء الفضليات لينال منهن وليفضح أبناءهن قد أودى بنفسه إلى التهلكة، فقد شبب بالجيداء أم محمد بن هشام بن إسماعيل المخزومى، وكان واليا على مكة ليفضح ابنها فحبسه وظل فى حبسه تسع سنين حتى مات، وكان يقول فى حبسه أبياتا يذكر فيها أيام رباطه على الثغور، وهى من الشعر الذى حفظه الكثير من الخاصة يرددونه فى أيام الشدة:

أضاعونى وأىَّ فتًى أضاعوا   ليوم كريهةٍ وسداد ثغرِ
وصبرٍ عند معترك المنايا   وقد شرعت أسنتها بنحرى
أجرَّر فى الجوامع كل يوم   فيا لله مظلمتى وصبرى
كأنى لم أكن فيها وسيطا   ولم تك نسبتى فى آل عمرو

الأحوص

وإذا ما تركنا مكة وشعر الغزل فيها واتجهنا إلى المدينة وجدنا لمدرسة عمر بن أبى ربيعة فيها امتدادا متمثلاً فى فتى من أبناء الأنصار اسمه عبد الله بن محمد الأنصَارِى ولقبه الأحوص، لقب بذلك لحوص كان فى عينيه.[1]

كان الأحوص ميالا إلى اللهو والعبث والشراب والسماع، شأن أكثر شباب الحجاز على أيامه من واقع الظروف الاجتماعية والسياسية التى سبقت الإشارة إليها، وكانت شاعريته سخية دافقة، فقال شعرا كثيرا فى مدح بعض ملوك بنى أمية، وبخاصة الإخوة الثلاثة الوليد وسليمان ويزيد أبناء عبد الملك.

كان الأحوص يشبب بنساء المدينة حتى اضطر واليها ابن حزم أن يقفه على البُلُس فى سوق المدينة، وكانت البلس وسيلة من وسائل العقاب والتشهير، وهى غرائر كبار يجعل فيها التبن ويشهر عليها من ينكل به، وبعد أن نكل به نفى إلى جزيرة فى بحر اليمن يقال لها دهلك، وظل بها إلى تولى يزيد بن عبد الملك إمرة المسلمين فعفا عنه.

ولعل هذا الموقف الذى تعرض له الأحوص شبيه بالموقف الذى تعرض له العرجى ولكن مع الفارق فى كل من الموقفين، فالعرجى بقى فى السجن حتى مات وكان ينشد أبياته الرائية التى مر ذكرها، وأما الأحوص فقد أنشد فى محنته على البلس أبياتا فيها شىء من الإحساس الذى لمسناه فى أبيات العرجى، قال الأحوص:

ما من مصيبةِ نكبةٍ أُمنَى بها	إلا تعظمنى وترفع شانى
وتزول حين تزول عن متَخمِّط	تُخشى بوادره على الأقران
إِنى إِذا خفى اللئامُ رأيتنى	كالشمس لا تخفى بكل زمان

نفى الأحوص إلى جزيرة دهلك بأمر من سليمان بن عبد الملك للتعرض

(١) الحوص بفتح الحاء والواو ضيق فى مؤخر العينين أو فى إحداهما.

للعفيفات من النساء والتغزل بهن، وقد يكون هناك سبب آخر أيضا وهو هجاؤه لابن حزم والى سليمان على المدينة مثل قوله:

أقول وأبصرتُ ابن حزم بن فَرْتَنى
وقوفا له بالمأزمين القبائلُ
تُرى فرتنى كانتْ بما بلغ ابنُها
مصدقةً لو قال ذلك قائلُ

وكان شعره لرقته - ذلك الشعر الذى قاله فى نساء المدينة والذى نفى بسببه - يجرى على لسان الخاصة والعامة، ولقد ذهب جماعة من الأنصار إلى عمر بن عبد العزيز لما آلت إليه إمارة المؤمنين يرجونه فى شأن الإفراج عن الأحوص، وذكروا له نسبه ومكانته وجهاد ذويه من الأنصار، فقال لهم عمر: فمن الذى يقول:

فما هو إِلاَّ أن أراها فجاءَةَ   فأُبْهَتَ حتى ما أكاد أُجيبُ

قالوا: الأحوص، قال: فمن الذى يقول:

أدور ولولا أن أرى أُم جعفر
بأبياتكم ما دُرْتُ حيث أدورُ
وما كنت دوَّاراً ولكن ذا الهوى
إِذا لم يزر لا بدَّ أن سيزور

قالوا: الأحوص، قال: فمن الذى يقول:

كأن لُبْنَى صبيرُ غاديةٍ   أو دُميةٌ زينت بها البيعُ[1]
الله بينى وبين قيمها   يفر منى بها وأَتَّبعُ

(١) الصبير الأبيض الذى يصبر بعضه فوق بعض درجا، والغادية السحابة تنشأ غدوة.

قالوا: الأحوص. قال: بل الله بين قيمها وبينه، فمن الذى يقول:

ستبقى لها فى مضمر القلب والحشا
سريرةُ حب يوم تبلى السرائر

قالوا: الأحوص. قال: إن الفاسق عنها يومئذ لمشغول. والله لا أرده ما كان لى سلطان.[1]

وإذا كان عمر بن عبد العزيز الخليفة الورع قد رفض الإفراج عن الأحوص لمجونه فى شعره وجرأته على النساء يتغزل فيهن فإن «خليفة» آخر له فى المجون أسهم وفى التهتك حياة هو يزيد بن عبد الملك قد أفرج عنه بسبب غزله، فقد قيل: إن الأحوص بعث إلى حبابة جارية يزيد ومغنيته بأبيات غنته بها قال فيها:

كريم قريش حين ينسب والذى
أقرّتْ له بالملك كهلا وأمردا
وليس - وإن أعطاك فى اليوم - مانعا
إذا عُدْتَ من أضعاف أضعافه غدا
أهان تلاد المال فى الحمد إنه
إمام هدى يجرى على ما تعوّدَا
تشرّفَ مجدا من أبيه وجدِّه
وقد ورثا بنيان مجدٍ تشيّدَا

فطرب يزيد وقال: ويلك يا حبابة، من هذا من قريش؟ قالت: ومن يكون؟ أنت يا أمير المؤمنين، قال: ومن قائل هذا الشعر؟ قالت: الأحوص يمدح به أمير المؤمنين، فأمر بأن يُفْرَجَ عنه ويقدم إليه وأمر له بمال وكسوة.

وشعر الأحوص قريب الشبه بشعر أستاذه عمر، فمن أشعاره التى يتغنى بها وأتى بها أبو الفرج قوله من قصيدة فى عقيلة الطالبية:

---

(١) الأغانى ٤ / ٢٤٧، ٢٤٨.

يا للرجال لوجدك المتجدد ولما نؤمل من عقيلة فى غدِ
ترجو مواعد بعثُ آدم دونَها
كانت خبالا للفؤاد المقصد
هل تذكرين عقيلَ أو أنساكه
بعدى تقلبُ ذا الزمان المفسد

يومى ويومك بالعقيق إذ الهوى منا جميع الشمل لم يتبدد
لى ليلتان فليْلةٌ معسولة ألقى الحبيب بها بنجم الأسعد
ومريحة همى علىّ كأننى حتى الصباحِ معلقٌ بالفرقد

لقد شهد فحول الشعراء للأحوص بالتقدم فى الغزل وفى مقدمتهم الفرزدق وجرير، فقد سئل الفرزدق: من أشعر الناس، قال: أشعر الناس بعدى ابن المراغة، فسئل: ومن أنسب الناس؟ قال الذى يقول:

لى ليلتان فليلةٌ معسولة ألقى الحبيب بها بنجم الأسعد
ومريحة همى علىّ كأننى حتى الصباحِ معلقٌ بالفرقد

فقيل له: ذاك الأحوص، قال: ذاك هو. وسئل جرير: يا أبا حرزة، من أنسب الناس؟ قال: الذى يقول:

يا ليت شعرى عمن كلفتُ به
من خثعم إذ نأيتُ ما صنعوا
قوم يحلّون بالسّدير وبالـ
ـحيرة منهم مرأى ومستَمَعُ
أن شطت الدار عن ديارهُمُ
أأمسكوا بالوصال أم قطعوا

بل همْ على خير ما عهدتُ وما
ذلك إلا التأميل والطمع[1]

ومن رقيق شعر الأحوص قوله[2]:

قالت وقلت تحرجى وَصِلى
حبل امرئٍ بوصالكم صبٍّ
واصلْ إذنْ بعْلى فقلت لها
الغدر شىءٌ ليس من ضربى
ثنتان لا أدنو لوصلهما
عرسُ الخليلِ وجارةُ الجنبِ
أما الخليل فلستُ فاجعه
والجار أوصانى به ربى
عوجوا كذا نذكر لغانية
بعض الحديث مطيَّكم صحبى
ونقلْ لها فيم الصدود ولَمْ
نذنبْ بَلَ آنْتِ بدأتِ بالذنب
إن تقبلى نُقبلْ وننزلْكم
منا بدار السهل والرُّحب
أو تُدْبرى تكدرْ معيشتنا
وتُصَدَّعى متلائم الشَّعب

ومن شعره الجيد المشهور قوله يتغزل:

ألا لا تلمه اليوم أن يتبلدا
فقد غُلِب المحزون أن يتجلدا

---

(١) الأغانى ٤ / ٢٥٨ ، ٢٥٩.

وما العيش إلا ما تلذُّ وتشهى
وإن لام فيه ذو الشنان وفندا
بكيت الصبا جهدى فمن شاءَ لامنى
ومن شاءَ واسى فى البكاءِ وأسعدا

والبيت الثانى مرتبط بالملك الأموى يزيد بن الوليد، فقد كان مشتغلا عن شئون الملك بجاريته حبابة فلامه عمه ونهاه فتركها فاحتالت للرجوع إليه فقابلته وهو خارج من المسجد وغنته على عودها: وما العيش إلا ما تلذ وتشتهى... البيت، فضرب بخيزرانته الأرض وقال: صدقت وعاد إليها.

إن مدرسة عمر بن أبى ربيعة التى تمثلت من بعده فى الحارث المخزومى والعرجى والأحوص، وامتد أثرها إلى غيرهم من شعراء الغزل المعاصرين لهم تعتبر معلما واضحا من معالم الشعر الأموى فى نطاق الغزل المادى أو الغزل الحضرى الذى يشكل جانبا بارزا من جوانب التطور فى الشعر العربى فى عصر بنى أمية، فلننظر إذن إلى الغزل العذرى.

القسم الثاني
مدرسة الغزل العفيف
ورأسها جميل بن معمر

(١)
جميل بن معمر

يمثل جميل بن عبد الله بن معمر مدرسة العشق الصادق الطاهر فى عهد بنى أمية خاصة وفى الأدب العربى عامة، وإذا كان عمر بن أبى ربيعة يمثل الغزل المادى الحضرى كما مر بنا، فإن جميلا يمثل العشق العفيف الذى كان يشيع فى البادية حيث الفاحشة معدومة أو قليلة والنخوة العربية الإسلامية تحد من الانحراف والتبرج، وحيث النفس لم تدنسها المدنية، والروح لم تعبث بها الشهوة.

وجميل من بنى عذرة، وهى قبيلة عرفت بكثرة العشق يشيع بين أبنائها، وبناتها، ولكنه عشق تحكمه روابط العفة وتقف دون انحرافه تقاليد سرت فى القبيلة بحيث لم يعرف بين عشاقها من خرج على حدود الطهر والعفة؛ ومن ثم فقد نسب كل حب عفيف إلى بنى عذرة، وقيل عن كل عشق نظيف: إنه حب عذرىّ.

لقد كان الجمال والعشق كثيرين فى بنى عذرة، واختلفت الأسباب فى تعليل ذلك، غير أن أعرابيا منهم سئل يوما: ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير تنماثُ كما ينماث الملح فى الماء؟ أما تتجلدون؟ فأجاب: إنا ننظر إلى محاجر عيون لا تنظرون إليها[1]. لقد علل الأعرابى العذرى ظاهرة انتشار الحب بين أبناء القبيلة بجمال بناتها وسحر نظراتهن؛ ومن ثم فإن شبابها يقع أسير العيون أول ما يقع ثم يسير بعد ذلك فى طريق العاشقين مرتبطا بتقاليد القبيلة فى العفة والطهر.

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣١٧.

جميل يخطب بثينة

فى هذه القبيلة نشأ جميل بن معمر الفتى الشاعر اللسن المحب العف الأبى الشجاع، وفى هذه القبيلة أيضا نشأت صاحبته بثينة التى ألهمته أعذب الغزل وأحلاه وأعفه وأطهره، وأرقه لفظا وأخفه روحا وأصدقه تأثيرا فى النفس ونفاذا إلى اللب فى إطار رحب أنيق من موسيقى الألفاظ وأنغام القوافى.

لقد أحب جميل بثينة صغيرا فلما كبر خطبها، فردّ عنها لأن العرب كانت ترفض زواج من يشبب بالفتاة، فازداد هياما بها وتعلقا بحبها حتى حاول أهلها مرارا إيقاع الضرر به وشكوه إلى السلطان فلم يرتدع، وزوجوها لغيره فظل يتبع خطاها وينزل بأرضها ويلتقى بها حتى أهدر السلطان دمه.

ويذكر الأصبهانى أن جميلا أحب أول ما أحب أختا لبثينة كانت تدعى «أم الجسير» وكان ينسب بها، ثم أقبل يوما يورد إبله واديا يقال له وادى بغيض، وكان أهل بثينة ينزلون آنئذ بطرف الوادى، فأقبلت بثينة وجارة لها نحو الماء فمرت على إبل له ونفرتها، وهى إذ ذاك صغيرة، فسبها جميل فردت عليه سبابه. فملح إليه سبابها وشتائمها فقال فى ذلك:

وأولُ ما قاد المودة بيننا   بوادى بغيض يا بثينُ سبابُ
وقلنا لها قولا فجاءَت بمثله   لكلٍّ كلام يا بثينُ جواب(١)

ويشتعل أوار الحب بين الفتى والفتاة ويكثر لقاؤهما، ويلم على منازل أهلها فيدفعوه تارة ويمنعوها عنه تارة أخرى، وفى كل مناسبة من لقاء أو منع يجرى الشعر عذبا رقيقا عميقا من قريحة جميل الخصيبة المعطاءة، وكلما حاول القوم التربص له أو إيذاءه كانت بثينة تحذره من ذلك بطريقة أو بأخرى فيستخفى منهم.

واستبد الوجد بالعاشق جميل، فكان ذلك دافعا إلى القول العذب والشعر الأخاذ، لقد وقع بينها وبينه هجر ذات مرة لغيرة أصابته وقد رآها تتحدث مع

(١) الأغانى ٨ / ٩٨.

ابن عم لها، فأخذ ينكرها كلما رآها وهى تقابله بالصد، فبلغ الأمر به كل مبلغ فأنشأ يقول[1]:

وما زلتمُ يا بَثْنُ حتى لَوَ انَّنى
من الشوق أستبكى الحمام بكى لِيا
إِذا خدرت رجلى وقيل شفاؤُها
دعاءُ حبيب كنتِ أنت دعائيا
إِذا ما لديغٌ أبرأ الحلْىُ داءَه
فحلْيُك أمسى يا بثينهُ دائيا[2]
وما زادنى الواشون إِلا صبابةً
ولا كثرةُ الناهين إِلا تماديا
وما أحدث النأى المفرق بيننا
سُلُوًّا ولا طول الليالى تقالِيا
ألم تعلمى يا عذبة الريق أننى
أظلُّ - إذا لم ألْق وجْهَكِ - صاديا
لقد خفتُ أن ألقى المنية بغتَةً
وفى النفس حاجات إِليكِ كما هيا

ويقول جميل عاتبا مستنجزا وعد بثينة وقد ماطلته فى لقاء أبياتا عذبة رقيقة صادقة العاطفة جياشة الأحاسيس[3]:

إنى إِليك بما وعدتِ لناظرٌ
نظرَ الفقير إِلى الغنىِّ المكثِرِ

(١) وفيات الأعيان ١ / ٣١٨ والأغانى ٨/ ١٥٢ والديوان ص ٤٨.
(٢) كانوا يداوون الذى لدغته الحية بأن يجعلوا فى يديه الحلى لئلا ينام فيدب فيه السم.
(٣) ديوان جميل ص ٢٤.

يقضى الديونَ وليس بنجزُ موْعدًا

هذا الغريمُ لنا وليس بمُعْسرِ

ما أنت والوعدُ الذى تعدينني

إلاَّ كبرق سحابةٍ لم تُمْطِرِ

وكان جميل يحتال على لقاء بثينة بوسائل شتى، وبخاصة إذا طال فراقهما، وكثيرا ما كان يطول لشهور عدة، وفى بعض الأحيان كان يندب صديقه وراويته كثيِّر بن عبد الرحمن صاحب عزة لهذا الأمر، فقد التقى جميل بكثير ذات مرة على مشارف منازل بثينة، فقال له: من أين أقبلت؟ قال: من عند الحبيبة، يعنى بثينة، قال: وإلى أين تمضى، قال: إلى الحبيبة، يعنى عزة، فقال جميل: لا بد أن ترجع عوْدك على بدئك فتتخذ موعدا من بثينة، فقال كثير: عهدى بها الساعة، أى كنت عندها منذ قليل، وأنا استحيى أن أرجع، فقال جميل: لا بدّ من ذلك، فسأله كثير: متى عهدك ببثينة؟ قال: من أول الصيف وقعت سحابة بأسفل وادى الدوم فخرجتْ ومعها جارية لها تغسل ثيابا، فلما أبصرتنى أنكرتنى، فضربتْ يدها إلى الثوب فى الماء، فالتحفت به، وعرفتنى الجارية، فأعادت الثوب إلى الماء وتحدثنا ساعة حتى غابت الشمس، فسألتها الموعد، فقالت: أهلى سائرون غدا، وما لقيتها بعد ذلك، ولا وجدت أحدا آمنه فأرسله إليها، فقال كثير: فهل لك أن آتى الحى فأتعرض بأبيات شعر أذكر فيها هذه العلامة إن لم أقدر على الخلوة بها، قال: وذلك الصواب، فخرج كثير حتى أناخ بهم، فقال له أبوها: ما ردّك يا ابن أخى؟ قال: قلت أبياتا عرضت فأحببت أن أعرضها عليك: قال: هاتها، فأنشدته وبثينة تسمع:

فقلت لها يا «عزّ» أرْسِل صاحبى

إلِيكِ رسولا والرسولُ موكّلُ

بأن تجعلى بينى وبينك موعدا

وأن تأمرينى بالذى فيه أفعلُ

وآخر عهدى منك يوم لقيتنى

بأسفل وادى الدوم والثوبُ يُغْسلُ

فضربت بثينة جانب خدرها وقالت: اخسأ اخسأ، فقال أبوها: مهيمْ يا بثينة، فقالت: كلب يأتينا إذا نوّم الناس من وراء الرابية، ثم قالت للجارية: ابغينا من الدومات حطبا لنذبح لكثير شاة ونشويها له، فقال كثير: أنا أعجل من ذلك، وراح إلى جميل فأخبره، فقال جميل: الموعد الدومات.

وخرجت بثينة وصواحبها إلى الدومات وجاء جميل وكثير إليهن فما برحوا حتى برق الصبح، فكان كثيّر يقول: ما رأيت مجلسا قط أحسن من ذلك المجلس، ولا مثل علم أحدهما بضمير الآخر، ما أدرى أيهما كان أفهم[1].

هكذا تتخلل ملحمة حب جميل وبثينة طرائق وحيل لم تخرج عن نطاق الحدث الأدبى، ولكن الذى يدعو إلى التأمل أن لفظة نابية لم تلفظ، ولا نظرة فاحشة قد حدثت، إنما كان اللقاء نظيفا مثل غرام العاشقين العذريين. إن شعر جميل كله شاهد على طهارة حبه وبعده عن كل فاحشة، وهو الأمر الذى حرص جميل على إعلانه فى مرضه الأخير عندما زاره صديق يقال له عباس بن سهل الساعدى، فنظر إليه وقال له: يا ابن سهل: ما تقول فى رجل لم يشرب الخمر قط ولم يزن ولم يقتل ولم يسرق ويشهد أن لا إله إلا الله، قال ابن سهل: أظنه قد نجا وأرجو له الجنة، فمن هذا الرجل؟ قال: أنا، قال ابن سهل: والله ما أحسبك سلمت وأنت تشبب منذ عشرين سنة ببثينة، قال: لا نالتنى شفاعة محمد ﷺ وإنى لفى أول يوم من أيام الآخرة وآخر يوم من أيام الدنيا إن كنت وضعت يدى عليها لريبة[2].

والقصة إن كانت صحيحة ـ ونرجو أن تكون كذلك ـ فهى توثيق لطهر جميل فى حبه وغزله، ولكن مما يضعفها ذكر المصدر أن هذه القصة قد حدثت بالشام وأن زائره لم يتركه حتى فاضت روحه، والموثوق به تاريخيا أن جميلا مات فى مصر بعد أن لجأ إليها هاربا بدمه إلى حمى واليها عبد العزيز بن مروان.

---

(١) وفيات الأعيان ١ / ٢٢٠.

(٢) وفيات الأعيان ١ / ٣٢١.

وسواء صدقت هذه القصة أم لم تصدق فإن شعر جميل نفسه وصدقه فى الحب ينتهى بنا إلى هذه الغاية، إنه يقول:[1]

وإنى لأرضى من بثينة بالذى
لَوَ ابصره الواشى لقرَّتْ بلابلُهْ
بلا وبأن لا أستطيع وبالمنى
وبالأمل المرجوّ قد خاب آملُهْ
وبالنظرة العَجْلَى وبالحوْل تنقضى
أواخره لا نلتقى وأوائلهْ

وترتبط بهذه الأبيات قصة أخرى تقال فى نطاق عفة ما بين العاشقين، فقد سعت جارية لبثينة عند أبيها وأخيها، وقالت لهما: إن جميلا عندها الليلة، فأتياه مشتملين على سيفين، فرأياه جالسا حجرة منها يحدثها ويشكو إليها بثه، ثم قال لها: يا بثينة: أرأيت ودّى إياك وشغفى بك، ألا تجزينيه؟ قالت: بماذا؟ قال: بما يكون بين المتحابين، فقالت له: يا جميل، أهذا تبغى؟ والله لَقد كنت عندى بعيدا منه، ولئن عاودت تعريضا بريبة لا رأيت وجهى أبدا، فضحك وقال: والله ما قلت لك هذا إلا لأعلم ما عندك فيه، ولو علمت أنك تجيبيننى إليه لعلمت أنك تجيبين غيرى، ولو رأيت منك مساعدة عليه لضربتك بسيفى هذا ما استمسك فى يدى، ولو أطاعتنى نفسى لهجرتك هجرة الأبد، أوَ سمعتِ قولى:

وإنى لأرضى من بثينة بالذى
لَوَ ابصره الواشى... الأبيات

فقال أبوها لأخيها: قم بنا فما ينبغى لنا بعد اليوم أن نمنع هذا الرجل من لقائها، فانصرفا وتركاهما»[2].

---

(١) الديوان ص ٨٨.
(٢) الأغانى ٨ / ١٠٥.

جميل ومدرسة زهير:

ليس من شك فى أن هذا الشعر يبدو لأول وهلة منتميا إلى مدرسة الجزالة والفحولة، وهو أمر لا تخطئه العين ولا تستطيع أن تتحاماه النظرة الفاحصة المستأنية.

لقد كان كثير - وهو تلميذ جميل وراويته - يقول: وهل وطأ لنا النسيب إلا جميل[1]، وهذا حق فإن جميلاً ينحدر من نسب فنى شعرى عريق، ذلك أنه راوية هدبة ين خشرم، وهدبة راوية الحطيئة، والحطيئة راوية زهير بن أبى سلمى وابنه كعب بن زهير[2].

وإذن فلو لم ينشغل جميل بالغزل الذى ملأ عليه حياته لكان أشعر أهل زمانه فى العديد من فنون الشعر، وهو مع ذلك ومع صبابته وإخلاصه لعشقه قولا وحياة، أنشأ شعرًا رائعا فى مجال الفخر والعزة بنفسه وقومه مع ترفع عن مدح أى عظيم ولو كان الخليفة نفسه، وهو فى ذلك يذكرنا بعمر بن أبى ربيعة حينما رفض مدح سليمان بن عبد الملك، كان جميل مع الوليد بن عبد الملك فى سفر والوليد على جمل نجيب فرجز به مكين العذرى قائلا:

يا بكر هل تعلم من علاكا خليفةُ الله على ذراكا

فقال الوليد لجميل، انزل فارجز، وظن الوليد أنه سوف يمدحه، فنزل جميل فقال:

أنا جميل فى السنام من معدّ
فى الذروة العلياءِ والركن الأشدّ
والبيتِ من سعد بن زيدٍ والعددْ
ما يبتغى الأعداء منى ولقدْ

(١) الأغانى ٨ / ٩٧.

(٢) الوفيات ١ / ٣١٨.

أُضْرِىَ بالشتم لسانى ومَرَدْ
أَقُودُ من شئتُ وصعبٌ أن أُقَدْ

فقال الوليد: اركب لاحملك الله[1].

ومن شعر جميل الجزل فى الفخر قوله[2]:

نسير أمام الناس والناس خلفنا
فإن نحن أومأنا إلى الناس وقَّفوا
فأىّ معدّ كان فَىْءَ رماحنا
كما قد أفانا والمُفَاخر يُنْصِفُ
وكنا إذا ما معشرٌ نصبوا لنا
ومرَّت جوارى طيرهم وتعيّفوا
وضعنا لهم صاعَ القِصاصِ رهينةً
بما سوف نُوفيها إذا الناسُ طفَّفوا
إذا استبق الأقوام مجدًا وجدتنا
لنا مِغْرَفًا مجدٍ وللناس مِغْرَفُ

إن حب جميل لبثينة، والأمر كذلك، قد حرم الشعر العربى من شاعر واسع الباع فى فنه، وإن كان فى نفس الوقت قد هيأ للشعر ثروة غزلية عفيفة لعلها لم تتكرر فى عصر آخر أو فى لغة أخرى.

إن أهل بثينة لم يلبثوا أن شددوا النكير عليها وعليه، وحالوا دون لقائهما ولم يكتفوا بذلك بل شكوه إلى السلطان الذى أهدر دمه، فضاقت الدنيا فى وجهه، وكان يصعد بالليل على تلال رملية يتنسم الريح الآتية من ديار بثينة ويقول:[3]

(١) الأغانى ٨ / ١٣٣.
(٢) المصدر السابق ٨ / ٩٣.
(٣) الأغانى ٨ / ١٠٩ والديوان ص ٨٦.

أيا ريح الشمال أما تريني
أهيم وأنني بادى النُّحُولِ
هبى لى نسمة من ريح بثن
ومُنِّى بالهبوب إلى جميل
وقولى يا بثينة حَسْبُ نفسى
قليلُك أو أقلُّ من القليلِ

ولا يقف الأمر بجميل وبثينة عن حد الفرقة المفروضة عليهما والرقابة التى تحول دون لقائهما، بل إن بثينة قد زوجت غيره، وهنا تنتقل شاعرية جميل إلى مرحلة أكثر صبابة واهتياجا ووجدانا. وبخاصة بعد أن ينفى إلى اليمن ويظل فترة طويلة هناك ثم يعود إلى الشمال ويعلم أن أهلها ناحية الشام، فينشد فى ذلك قصيدة عينية من عيون شعره فى بثينة، وفيها يقول:[١]

سقى منزلينا يا بثينُ بحاجرٍ
على الهجر منا صيِّفٌ وربيعُ
ودُورَك يا ليلى وإن كن بعدنا
بَلِينَ بِلًى لم تَبْلَهنّ رُبوعُ
وخيماتك اللاتى بمنعرج اللوى
لقُمْرِيِّها بالمشرقين سجيعُ
تزعزع منها الريحُ كلَّ عشية
هزيمٌ بسُلاَّف الرياح رجيعُ
. . . .
فقدتك من نفسٍ شعاع فإننى
نهيتك عن هذا وأنت جميعُ

(١) الأغانى ٨ / ١٢٤، ١٢٥ والديوان ٥٨.

فقربتِ لى غير القريب وأشرفت

هناك ثنايا ما لهن طلوعُ

يقولون: صبٌّ بالغوانى موكل

وهل ذاك من فعل الرجال بديعُ؟

وقالوا: رعيْتُ اللهو والمال ضائع

فكالناس فيهم صالح ومُضيعُ[1]

وكثيراً ما كان جميل يلتقى بصديقه وراويته كثير فيتناشدان أعذب ما قاله كل منهما فى صاحبته، التقى جميل وكثير وتذاكرا النسيب فقال كثير: يا جميل أترى بثينة لم تسمع بقولك:[2]

يقيك جميلٌ كلّ سوءٍ، أما له

لديك حديث أو إليك رسول

وقد قلتُ فى حبى لكم وصبابتى

محاسنَ شعرٍ ذكرُهُنَّ يطولُ

فإن لم يكن قولى رضاك فعلمى

هبوبَ الصَّبا يا بثنُ كيف أقول

فما غاب عن عينى خيالك لحظةً

ولا زال عنها، والخيال يزول

فقال جميل: أترى عزة يا كثير لم تسمع بقولك:

يقول العدا يا عزّ قد حال دونكم

شجاعٌ على ظهر الطريق مُصمِّمُ

(١) حاجر موضع، الصَّيف مطر الصيف، الربيع المطر فى الربيع، منعرج اللوى مكان، والمنعرج المنعطف واللوى ما التوى من الرمل، الهزيم صوت الرعد، سلاف الرياح مقدماتها، الشعاع المتفرقة الهموم، الجميع مجموعة الهم، ثنايا عقبات، بديع بدعة.

(٢) الأغانى ٨ / ١٩.

فقلت لها والله لو كان دونكم
جهنَّمُ ما راعت فؤادى جهنم
وكيف يروع القلب يا عزّ رائعٌ
ووجهُك فى الظلماءِ للسفْر مَعْلَمُ
وما ظلمتكِ النفس يا عزّ فى الهوى
فلا تنقمى حبى فما فيه مَنْقَمُ

وهنا وعلى مشارف هذا الشعر الرصين تتفتح ملامح القوة والجزالة والتجويد وحسن السبك عند كل من جميل وراويته كثير وهما - كما سبق القول - امتداد للنسب الفنى فى تجويد الشعر وموسقته التى بدأت بزهير، إلا أن صاحبينا، وإن كانا قد التزما الخط الفنىّ إنشاء وتجويدا وموسيقى فقد اتجها به اتجاها آخر من حيث الموضوع لم يخطر لزهير أو الحطيئة أو واحد من سلسلة هذا النسب الفنىّ على بال، ذلك الاتجاه هو الغزل المطلق الذى خلصا إليه وفنيا فيه وهاما به انطلاقا من هيامهما بصاحبتيهما بثينة وعزة، ومن ثم يمكن القول إن كلا من بثينة وعزة قد تدخلت فى صميم مدرسة زهير بن أبى سلمى أرفع مدارس الشعر العربى قيمة من حيث الإتقان والتجويد، وانتقلت بها من نطاق القول العام إلى حدود القول الخاص، ومع ذلك وبرغم ضيق الحدود الشعرية المنحصرة فى الغزل فإنها كانت فى نطاقه أوسع وأرحب وأعمق وأبعد مدى يمكن أن يلاحقه المبصر أو تتبعه البصيرة فى دنيا الشعر الوجدانى ومنطلقه ومفهومه.

جميل ينشد السلوى:

وقد حاول جميل أن يسلى نفسه عن بثينة وينساها استجابة لرجاء أبيه الذى أشفق عليه كل الإشفاق، فقال قصيدته اللامية محاولا التأسى فكانت أقرب إلى اللوعة منها إلى السلو، وإلى الصبابة أقرب منها إلى التأسى، وفيها يقول:

ألا من لقلبٍ لا يَملُّ فيَذْهَلُ
أفق فالتعزى عن بثينة أجملُ

سلا كلُّ ذِى ود علمتَ مكانه
وأنت بها حتى الممات موكَّلُ
فيا قلب دع ذكرى بثينة إِنها
وإِن كنت تهواها تضنُّ وتبخلُ
وقد أيأستْ من نيْلها وتجهمت
ولَلْيأسُ إِن لم يُقْدر النيْل أمثَلُ
وإِلا فسلها نائلا قبل بَيْنِها
وأبخلْ بها مسؤولةً حين تسأل
وكيف تُرجَّى وصلها بعد بُعْدِها
وقد جُذَّ حبل الوصل ممن تؤمِّلُ
وإن التى أحْببتَ قد حِيلَ دونها
فكنْ حازما والحازمُ المتحوِّلُ
ففى اليأس ما يُسلى وفى الناس خلةٌ
وفى الأرض عمن لا يواتيك معزلُ[1]

على أن جميلا لم يسلُ ولم ينس، وظل يأتى فى غزله ببثينة بالصور الجميلة التى كثيرا ما كانت تستوقف نظر القراء والنقاد، فمن غريب قوله معبرا عن صبابته القاتلة[2]:

ألا أيها النوام ويحكمُ هبُّوا
نسائلكمُ: هل يقتلُ الرجلَ الحُبُّ؟
ألا رُبَّ ركب قد دَفعتُ وجيفهم
إِليك ولولا أنت لم يوجِف الركب[3]

(١) الأغانى ٨ / ١٣٠.
(٢) أمالى القالى ٢ / ٢٩٩.
(٣) الوجيف السير السريع.

فقد أثار البيت الأول لتباين مبنى شطريه التساؤل، حتى إن سائلا سأل آخر: ما بيت شطره أعرابى فى شملة والشطر الثانى مخنث يتفكك من مخنثى العقيق؟ فقال: لا أدرى، قال الأول: قد أجلتك حولا، قال: لو أجلتنى حولا لم أعرف، قال: أما سمعت قول جميل:

ألا أيها النوام ويحكمُ هبُّوا

أعرابى فى شملة، ثم أدركه اللين وضَرَعُ الحب فقال:

أسائلكم هل يقتل الرجل الحبُّ

كأنه والله من مخنثى العقيق.

ولكن هناك من شعره الكثير الذى لا يكون وقعه إلا أخذاً بالنفس إلى أعماق إعجابها والرثاء له وحسن التمنى له لو كان للتمنى صدى، شعر لا يختلف على رونقه وروعته اثنان مهما اختلفت أذواقهما مثال قوله فى بثينة:

لها من سوادِ القلبِ بالحبِّ ميعةٌ
هى الموتُ أو كادتْ على الموت تُشْرِف
وما ذكرتْكِ النفسُ يا بَثْنُ مرةً
من الدهرِ إلا كادتِ النفسُ تَتْلَفُ
وما استطرفَتْ نفسى حديثا لخُلَّة
أُسَرُّ به إلاَّ حديثكِ أطرفُ

ويبلغ جميل ذروة تجديده الفنى وصدقه العاطفى فى قصيدته الدالية التى تعتبر من أجود ما قال شاعر محب، وكان فيها كالشمعة المزدهرة قبل أن تذوى، فقد قالها وهو متأهب للنزوح إلى مصر بعد أن ضاقت الدنيا فى وجهه وألح الكاشحون فى طلب دمه، فرأى أن يبحث عن مكان يأمن فيه على نفسه ودمه، فاتجه إلى عبد العزيز بن مروان فى مصر يلوذ به ويعيش فى حماه بعد أن ذهب

إلى ديار بثينة ومكث أياما مختفياً إلى أن استطاع لقاءها ووداعها الوداع الأخير. إن جميلا يضع كل صبابة باقية فى فؤاده فى قصيدته هذه حيث يقول:[1]

ألا ليت ريعانَ الشبابِ جَديدُ
ودهرًا تولَّى يا بُثَيْنَ يعودُ
فنغنى كما كنا نكون وأَنْتُمُ
صديقٌ وإذ ما تبذلين زهيدُ
وما أَنسَ مِلأشياءِ لا أنس قولها
وقد قرّبتْ نحوى: أمصرَ تريدُ؟
ولا قولها: لولا العيونُ التى ترى
أتيتُكَ، فاعذرنى فدتْكَ جدودُ

بعد هذه الذكريات العذبة يتحول جميل إلى الشكوى، وقد أجرى قليلا من الحوار الذى يكثر منه عمر بن أبى ربيعة، ولكن شتان بين حوار رجل سعيد فى الحب يتنقل كل يوم من روضة إلى بستان، ورجل موحد فى الحب غير سعيد فيه:

إذا قلتُ ما بى يا بثينةُ قاتلى
من الحب، قالت: ثابتٌ ويزيدُ
وإن قلتُ ردّى بعض عقلى أعِشْ به
مع الناسِ قالت ذاكَ منكَ بعيدُ
فلا أنا مردودٌ بما جئتُ طالبًا
ولا حبُّها فيما يبيدُ يبيدُ
جزتك الجوازى يا بثين ملامةً
إذا ما خليلٌ بان وهْو حميدُ

---

(١) أمالى القالى ٢ / ٣٠٠، ٣٠١.

وقلتُ لها: بينى وبينك فاعلمى
من الله ميثاقٌ له وعهودُ
وقد كان حُبّكم طريفًا وتالدًا
وما الحب إلا طارفٌ وتليدُ[1]

ويحن جميل إلى منازل قومه وقومها فى وادى القرى حنينا عذبا مؤثرا حيث يقول:

ألا ليت شعرى هل أبيتنَّ ليلةً
بوادى القُرى إنى إذن لسعيدُ
وهل أهبطنْ أرضًا تظلُّ رياحُها
لها بالثنايا القاويات وئيدُ[2]
وهل ألقينْ سُعْدَى من الدهر مرةً
وما رثَّ من حبل الصفاءِ جديدُ
وقد تلتقى الحاجاتُ من بعد يأسةٍ
وقد تُطلب الحاجاتُ وهْى بعيدُ

. . . .
. . . .

سبتنى بعينىْ جؤذر وسط ربربٍ
وصدرٍ كفاثور اللجين وجيدُ
فمن يُعْطَ فى الدنيا قرينا كمثلها
فذلك فى عيش الحياة رشيدُ
يموت الهوى منى إذا ما لقيتُها
ويحيا إذا فارقتُها فيعودُ

(١) الطارف الجديد، التليد القديم.
(٢) وادى القرى موضع كانت فيه منازل جميل وبثينة، القاويات الخاليات، الوئيد الصوت الشديد.

يقولون جاهدْ يا جميلُ بغزوة
وأىَّ جهادٍ غيرَهُنَّ أُريدُ
لكلٌّ حديثٍ بينهنَّ بشاشةٌ
وكلٌّ قتيلٍ بينهنَّ شهيدُ
ومن كان فى حبِّى بثينة يَمْتَرِى
فبرقاءُ ذى ضالٍ علىَّ شهيدُ
علقتُ الهوى منها وليدًا فلم يزل
إلى اليوم ينمى حبها ويزيدُ
فما ذُكر الخلانُ إلا ذكرتُها
ولا البخلُ إلا قلتُ سوف تجودُ
إذا فكرتْ قالتْ: قَدَ ادرَكْتُ ودّه
وما ضرنى بخلى، فكيف أجود
ألم تعلمى يا أمَّ ذى الودْع أننى
أُضاحك ذكراكم وأنتِ صَلودُ[1]

وكما بدأت حياة جميل حبا مبكرا صادقا لبثينة، فإنها تنتهى نهاية حزينة، إن ذلك الشاعر الذى قال فى حبيبته أجمل ما قال عاشق عفيف، يموت غريباً عن الأهل والديار ومنازل الأحباب حيث المنفى الذى فرض عليه أن يعيش فيه حفاظاً على حياته وحقناً لدمه، حياته التى لم تطل فى مصر، كما لم تطل على ديار صاحبته، وكانت بثينة آخر إنسان فكر فيه وهو يحتضر، ولقد أراد لخبر موته أن يحدث دوياً فى ربوع بنى عذرة، فقال لرجل شهد وفاته: هل لك أن أعطيك كل ما خلفته على أن تفعل شيئاً أعهده إليك، قال: اللهم نعم، قال جميل: إذا أنا مت فخذ حلتى هذه التى فى عيبتى فاعزلها جانباً، ثم كل شيء سواها لك،

---

(١) الفاثور الطست، اللجين الفضة، الجؤذر الظبى الصغير، الربرب القطيع، يمترى يشك، برقاء ذى ضال موضع بعينه، صلود بخيلة جدا.

وارحل إلى رهط بنى الأحبِّ من عذرة - وهم رهط بثينة - فإذا صرت إليهم فارتحل ناقتى هذه واركبها، ثم البس حلتى هذه واشققها، ثم اعْلُ على شَرَفٍ وصح بهذه الأبيات وخلاك ذم:

صدع النعيُّ وما كنى بجميلِ
وثوى بمصر ثواءَ غير قُفولِ
ولقد أجرُّ الذيل فى وادى القرى
نشوانَ بين مزارعٍ ونخيلِ
قومى بثينةُ فاندبى بعويلِ
وابكى خليلك دونَ كلِّ خليلِ

فلما قضى جميل وواراه صاحبه التراب أتى رهط بثينة وفعل ما أمره به جميل، فما استتم الأبيات حتى برزت إليه امرأة يتبعها نسوة قد فرعتهن طولا، وبرزت أمامهن كأنها بدر قد برز فى دجنة وهى تتعثر فى مرطها حتى أتته وقالت: يا هذا، والله لئن كنت صادقا لقد قتلتنى، ولئن كنت كاذبا لقد فضحتنى، فقال: والله ما أنا إلا صادق وأخرج حلة جميل، فلما رأتها صاحت بأعلى صوتها وحكت وجهها، واجتمع نساء الحى يبكين معها ويندبنه حتى ضعفت، فمكثت مغشيا عليها ساعة ثم قامت وهى تقول:

وإن سُلُوِّى عن جميلٍ لساعةٌ
من الدهر ما حانتْ ولا حان حِينُها
سواءٌ علينا يا جميل بن مَعْمَرٍ
إذا متَّ بأساءُ الحياة ولينُها(١)

إن «جميلا» فى حد ذاته يشكل ملحمة حب عظيم، غير أن الشىء الأعظم من ذلك هو الذخيرة الخصيبة من شعر الغزل الذى خلّفه من فيض عواطفه، والذى أبدعه تلاميذ مدرسته الذين تأثروا به وترسموا خطاه.

---
(١) الأغانى ٨ / ١٥٣ ، ١٥٤.

ان شعر جميل يمتاز بالرصانة والقوة والإشراق من الناحية الأسلوبية، ويمتاز بالعمق والقدرة على تصوير العواطف المتأججة، والنجاح فى الغوص إلى أبكار المعانى الغزلية غير المتهافتة، البعيدة عن كل فكرة نابية تنافى الذوق أو تخدش حياء العذارى.

ربما كان مجال القول عند عمر بن أبى ربيعة ومدرسته أيسر وأسهل؛ لأنهم لم يقفوا حبهم على حبيبة بعينها كما هو الحال عند جميل وصحبه، وربما كانت جرأتهم فى القول وعدم التزامهم حدود الحشمة قد يسرت القول وجعلتهم ينفسحون فى غير ما حدود ولا قيود، وليس الأمر كذلك مع جميل وصحبه، فجميل وصحبه لم يتعدوا تصوير الحب وجواه، والصبابة ولواعجها إلا فى القليل، أما عمر فهو عاشق تارة ومعشوق تارة أخرى، ومغامر مع هذه وتلك مرة ثالثة، وواصف لجمال صاحباته وصفا ماديا حسيا مرة رابعة، إلى غير ذلك من المواقف العديدة التى أشرنا إليها فى مكانها، وليس الأمر كذلك عند جميل وصحبه، وبالرغم من ذلك كله فلم يستطع ناقد منصف أن يفضل عمر على جميل، فعمر رأس مدرسة الحضر بماديته وانطلاقه، وجميل رأس مدرسة البداوة بعفتها وبساطتها وتقاليدها التى أباحت دمه وأهدرت حياته.

فإذا كانت الصنعة ما نقصد إليه وإذا كان الانطلاق إلى غير ما حدود هو ما نبغى فذلك عند عمر، وإذا كانت العاطفة الصادقة هى هدفنا، وإذا كانت العفة والعذرية هى مانسعى إليه فتلك عند جميل.

ولكن صور الجمال الآسر فى العبارة والعاطفة لم تزل باقية عند صحب جميل أولئك الموحدين فى الحب أمثال كثير عزة صاحبه وراويته، وقيس بن الملوح مجنون بنى عامر، وقيس من ذريح، وعروة بن حزام، وبيهس الجرمى والمخبل القيسى وليلى الأخيلية.

❁ ❁ ❁

(٢)
كثيّر عزّة

لا شك أن أقرب الشعراء العاشقين إلى جميل هو تلميذه وراويته كثير بن عبد الرحمن صاحب عزة بنت جُمَيْل المعروف بكثير عزة، لقد أغرم بها كما أغرم جميل بصاحبته، ولكنه لم يبلغ فى العشق والهيام والصبابة ما بلغ جميل، وإن كان قال فيها ما يقارب قول جميل رقة وسحرا، وزاد على جميل فى وصفه لصاحبته فهو القائل فى عزة[1]:

فما روضَةٌ زهراءُ طيبة الثرى
يمج الندى جَثْجاثُها وعرارُها
بأطيب من أردان عزةَ موْهِنًا
إذا أُوقدت بالمندل الرطب نارُها

وقصة حب كثير لعزة شبيهة فى بدايتها بقصة جميل وبثينة، ذلك أن كثيرا مر بنسوة من بنى ضمرة ومعه جلَبُ غنم فأرسلن إليه عزة وهى صغيرة فقالت له: بعنا كبشا من هذه وأنسئنا ثمنه، فأعطاها كبشا وأعجبته، فلما رجع جاءت النساء بالدراهم يعطينها إياه، فقال: وأين الصبية التى أخذت الكبش، قلن: وما تصنع بها؟ هذه دراهمك، فقال: عزة غريمى، فضحكن وقلن: وما تصنع بها؟

---

(١) وفيات الأعيان ٣ / ٢٦٨.

عزة جارية صغيرة، فقال: ما أنا بمحيل حقى منها، ومضى لوجهه، فلما فرغ من بيع جَلَبه رجع إليهن وأنشدهن:[1]

نظرتُ إليها نظرة وهى عاتق
على حين أن شَبَّتْ وبانَ نُهُودُها

وقد درَّعوها وهى ذاتُ مؤصَّد
مَجُوبٍ ولمَّا يلبس الدرعَ ريدُها[2]

من الخفرات البيض ودّ جليسها
إذا ما انقضت أُحدوثةٌ لو تعيدها

والأبيات على هذه الشاكلة تجمع كل سمات الرقة رغم ما فيها من بداوة المعانى، على أن البيت الأخير وحده يمكن أن يعتبر من أغزل الشعر وأرقه وقعا على السمع والخاطر.

ومن الأبيات المشهورة فى عزة قول كثير فيها:

قضى كلُّ ذى دين فوفَّى غريمَهُ
وعزّة ممطولٌ مُعَنـًّى غريمُها

لقد حفظت البيت أم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك، فدخلت عليها عزة ذات يوم، فسألتها أم البنين عن هذا الدين، فقالت عزة: قبلة وعدتُّهُ بها فحرجْتُ منها، أى خفت إثمها، فقالت أم البنين مداعبة إياها: انجزيها وعلىَّ إثمها[3].

وكثيِّر لم يكن يقصر شعره على الغزل كما فعل جميل، ولكنه شارك فى الحياة العقلية والدينية، وتعصب لآل البيت وتحمس لمذهب الكيسانية، ومع ذلك فكان الملك المروانى عبد الملك يحب شعره ويؤثره على غيره، ويطلب إلى مؤدبى أولاده أن يحفِّظوهم إياه، وكان عبد الملك يسأله كثيرا: من أشعر الناس اليوم يا

(١) الأغانى ٩ / ٢٦.

(٢) المؤصد صدار تلبسه الفتاة الصغيرة فإذا أدركت درعت، المجوب الذى له جيب، الريد الترب والند.

(٣) الأغانى ٩ / ٢٧ ، ٢٨، ووفيات الأعيان ٣ / ٢٦٧.

أبا صخر؟ فيقول: من يروى أميرَ المؤمنين شعره، فيقول عبد الملك: أمَا إنك لمنهم. وكان عبد الملك يقول عن شعر كثيِّر: أراه يسبق السحر ويغلب الشعر[1].

وكان عبد الملك أراد الخروج لملاقاة مصعب بن الزبير فتوسلت إليه زوجته عاتكة بنت يزيد ألا يخرج بنفسه، ولم تزل تلح عليه وهو يمتنع من الاستجابة لها، فلما يئست أخذت تبكى حتى بكى كل من حولها من جواريها وحشمها، فقال عبد الملك: قاتل الله ابن أبى جمعة - يعنى كثيّرا - كأنه رأى موقفنا هذا حين قال:

إذا ما أَراد الغَزْوَ لم يَثْنِ عزمَهُ
حَصَانٌ عليها نظمُ دُر يَزينُها
نَهَتْهُ فلما لم تَرَ النَّهْىَ عاقَهُ
بكتْ فبكى مما شجاها قطينُها

لقد كان عبد الملك يحفظ شعر كثيّر ويتمثل به، كما كان يحفظ شعر غيره، بل إن عددا من ملوك بنى أمية كانوا يقولون الشعر، وقد ترأس واحد منهم هو الوليد بن يزيد مدرسة يعنيها فى الشعر العربى هى مدرسة الخمر.

ولم يكن قول كثير فى عزة كله حرارة كما كان يفعل جميل، فقد كان جميل جادا فى حبه كل الجد، صبًّا فى عشقه كل الصبابة، ولم يكن كثير كذلك أو لعله كان يعمد إلى تخفيف حدة هيامه بأبيات حب فيها شىء من الطرافة، فقد مر كثير وهو فى طريقه إلى مصر ومعه ابن سائب راويته على منازل عزة فإذا هى فى خباء فسلما عليها، فقالت عزة: وعليك السلام يا سائب، ثم أقبلت على كثير وقالت: ويحك! ألا تتقى الله؟ أرأيت قولك:

بـآيـةِ ما أتيـتُكِ أمَّ عمْرو   فقمْتِ لحاجتى والبيتُ خالى

---

(١) الأغانى ٩ / ٢٣.

أخلوت معك في بيت أو غير بيت قط؟ قال: لم أقله، ولكني قلت:

فأُقْسِمُ لو أتيتُ البحر يومًا
لأشْرَبَ ما سقَتْنِى من بلالِ
وأُقسم إن حبَّك أمّ عمرو
لَدَاءٌ عند منقطع السُّعالِ(١)

فقالت: أما هذا فنعم، فلما عاد كثّير من رحلته إلى مصر مرّ عليها وقال: السلام عليك يا عزة، فقالت: السلام عليك يا جَمَل، تريد راحلته، فقال كثير موجّها القول إلى جمله:

حيّتكَ عزةُ بعد الهجر فانصرفتْ
فحيِّ - ويْحَكَ! - من حيَّاكَ يا جَمَلُ
لو كنتَ حيَّيْتَهَا ما زلتَ ذا مقَةٍ
عندى وما مسَّكَ الإدلاجُ والعملُ(٢)
ليت التحية كانت لى فأشكرَها
مكانَ يا جملُ حُيِّيتَ يا رجلُ(٣)

وكانت عزة وبثينة تلتقيان أحيانا، فقالت عزة لبثينة: تصدّىْ لكثير وأطمعيه من نفسك حتى أسمع ما يجيبك به. فأقبلت إليه وعزة تمشى وراءها مختفية، فعرضت عليه الوصل، فقاربها ثم قال:

رمتنى على عمْدٍ بثينةُ بعدما ... تولَّى شبابى وارجحنّ شبابها

فكشفت عزة عن وجهها فبادرها كثير فى الحال:

ولكنما ترمين نفسًا مريضةً ... لعزَّةَ منها صفوُها ولُبَابُها

(١) منقطع السعال يقصد به الصدر.

(٢) المقة الحب.

(٣) الأغانى ٩ / ٣٣.

على أن عزة كانت تمطل كثيراً فى حبه رغم حبها له، فكان هذا المطل يُجرى على لسانه أعذب الأشعار:

أقولُ لها «عُزَيْزُ» مَطَلْتِ دَيْنى
وشَرُّ الغانياتِ ذَوُو المطالِ
فقالتْ: ويْحَ غيرك! كيف أقضى
غريما ما ذهبت له بمالِ؟[1]

وكثيرا ما كان كثّير يفرط فى وصفه لعزّة وخلع أرفع صفات الجمال عليها ـ وقد كانت مفرطة الجمال على حين كان مفرط القبح ـ وكان يرد على بعض النسوة اللائى يسعين بينهما بالوقيعة:

ومشى إلىَّ بعيبِ عزَّةَ نسوةٌ
جعلَ الإلهُ خدُودَهُنَّ نِعَالَها
ولَوَ انَّ عزَّةَ خاصمَتْ شَمْسَ الضحى
فى الحُسْنِ عند موفَّقٍ لقضى لها

على أن كثّيراً يلح على طهارة الحب ونقائه ذلك الذى ربط قلبه بحبال عزة تماما كما كان يفعل أستاذه جميل مع الحفاظ على الفكرة العذرية التى تميزت بها مدرسة جميل، فيقول بعد أن أوقع أهلها به نوعا من الأذى:

وقال خليلى: مالها إذْ لقيتَها
غداةَ السَّنا فيها عليكَ وُجومُ
فقلت له: إن المودة بيننا
على غير فُحْشٍ والصفاءُ قديمُ
وإنى ـ وإن أعرضْتُ عنها تجلُّدًا ـ
على العهدِ فيمَا بيننا لمقيمُ

(١) الوفيات ٣ / ٢٦٧.

وإنَّ زمانًا فرَّق الدهرُ بيننا
وبينكُمُ فى صرفِهِ لمشومُ

على أن أرق شعر كثير فى عزّة قوله[1]:

خليلىّ هذا رسم عزةَ فاعقلا
قَلُوصَيْكمَا ثم ابكيا حيثُ حلَّتِ
وما كنتُ أدرِى قبل عزةَ ما البكا
ولا موجِعاتِ القلبِ حتى تولَّتِ
فليتَ قَلُوصى عند عزَّةَ قُيِّدتْ
بحبْلٍ ضعيفٍ بان منها فَضَلَّتِ
وأصبح فى القوم المقيمين رحْلُها
وكان لها باغٍ سواى فبلَّتِ[2]
فقلت لها يا عزُّ كلُّ مصيبة
إِذا وُطِّنَتْ يوما لها النفسُ ذلَّتِ
أسيئى بنا أو أحسنى لا مَلُومةٌ
لدينا ولا مَقْلِيَّةٌ إن تقلَّتِ
هنيئًا مريئًا غيرَ داءٍ مخامرٍ
لعزةَ من أعْراضنا ما استَحلَّتِ
تمنيتها حتى إِذا ما رأيتُها
رأيتُ المنايا شُرَّعًا قد أظلَّتِ
كأنى أنادى صخرةً حين أعرضت
من الصُّمِّ لو تمشى بها العُصْمُ زَلَّتِ

(١) الأغانى ٩ / ٣٠.

(٢) يقال بلت مطيته على وجهها إذا ضلت، صفوحًا أى معرضة صادة.

صفوحًا فما تلقاكَ إلا بخيلةً
فَمَنْ ملَّ منها ذلك الوصلَ مَلَّتِ

ولمناسبة هذه الأبيات الرقيقة يحكى كثير أن عزة وزوجها قد خرجا يرميان الجمار فوجداه وقد التف الناس حوله وهو ينشدهم:

خليلى هذا ربع عزة فاعقلا   قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلَّت

فقال زوج عزة لتغضبنّه أو لأطلقنّك، فقالت مكرهة عبارات فيها سباب لكثير فقال كثير:

هنيئًا مريئًا غير داءٍ مخامرٍ   لعزة من أعراضنا ما استحلَّت[1]

لقد كانت هذه القصيدة أحب قصائد كثير إلى قلب عزة، فقد سألها عبد الملك:

هل تروين قول كثير عنك:

وقد زعمتْ أنى تغيرتُ بعدها
ومن ذا الذى يا عزُّ لا يتغيَّرُ
تغيَّر جسمى والخليقةُ كالتى
عهدتِ ولم يخبَرْ بسرِّك مَخْبَرُ

قالت: لا، ولكنى أروى قوله:

كأنى أُنادى صخرةً حين أعرضت
من الصُّمِّ لو تمشى بها العُصْمُ زَلَّتِ
صفوحًا فما تلقاكَ إلا بخيلةً
فَمَنْ ملَّ منها ذلك الوصل مَلَّتِ

(١) الشعر والشعراء ٤٣٧.

لقد كان كثير رغم شعره هذا الرائع موضعا لاختلاف النقاد من قدامى ومحدثين، على أن هناك من يمجده ويلقبه بأشعر الناس حتى أنه لما مات هو وعكرمة فى يوم واحد قيل: مات اليوم أشعر الناس وأعلم الناس[1].

وقد سبقت الإشارة إلى إعجاب عبد الملك بشعره وإصدار أمره بأن يتعلم أبناؤه شعر كثير، وهناك من يرى أنه كان مدعيا ولم يكن صادقا، فى حين كان جميل صادق الصبابه والعشق، ويمثل هذا الرأى من زعماء الأدباء الأقدمين كل من الجاحظ وأبى عبيدةَ وابن سلام، ويرى أستاذنا طه حسين أن نبوغ كثير لم يكن فى شعر الغزل وإنما كان فى شعر السياسة، وقد سبق أن ألممنا بطرف من شعره السياسى؛ ومن ثم فإنه فى الغزل لا يسمو إلى مكانة جميل أو قيس بن ذريح فى صدقهما عاطفة ورقتهما شعرا[2].

❁ ❁ ❁

---

(١) الأغانى ٨ / ٣٧.

(٢) حديث الأربعاء ١ / ٢٤٣ وما بعدها ـ الدكتور طه حسين ينكر وجود شخصيتى قيس بنى عامر وقيس بن ذريح اجتهادا شخصيا منه.

(٣)
قيس بن ذريح

قيس هذا أحد أبطال قصص الحب، وواحد من الشعراء الغزلين صادقي الإحساس والتعبير، فقد ملأ دنياه ودنيا زمانه صبابة ووجدا على صاحبته، أو بالأحرى زوجته ثم مطلقته لبنى بنت الحُباب الكعبية، وبها عرف فقيل: قيس لبنى، تمييزا له عن معاصره قيس بن الملوح الذى عرف بصاحبته ليلى.

على أن معاناة قيس بن ذريح تصدر عن معين يختلف كل الاختلاف عن أصحابه جميل وكثيّر وابن الملوح، ذلك أنّ هؤلاء الثلاثة قد أحبوا صاحباتهم وحرموا زواجهن، وتبادل كل مع صاحبته الصبابة والهيام فى جو الحرمان الذى فرض عليهم، أو بالأحرى فرضته عليهم طبيعة التقاليد التى لم تكن لتسمح لمن يشبب بفتاة أن يتزوجها، ومن ثم كان شعرهم الظامئ الواله مستمرا على مسيرة أيامهم ومسرى حياتهم، أما قيس بن ذريح فقد دفعت به المصادفات إلى بيت لبنى فوقعت من نفسه حبا وإعجابا، وكانت حلوة عذبة جميلة فارعة، فأراد أن يخطبها لنفسه، ولكن حدثت المعارضة من جهة أبيه لا من جهة أهلها، لأن أباه كان ثريا وأراد له زوجة من بنات أعمامه تنتقل ثروته الواسعة بعده إلى نطاق الأسرة ولا تخرج عنها، وهو تقليد كانت بعض الأسر الغنية فى وطننا العربى لا تزال تأخذ به إلى عهد قريب، ولكن قيسا يستعين بالحسين بن على وكانا أخوىْ رضاع فيتم الزواج، ويهنأ قيس بحياة ملؤها الدفء والحب، غير أن الهناء لا يطول كثيرا؛ لأن لبنى لا تنجب أولادا، فيلحّ والدا قيس عليه فى الزواج بغيرها

أو التسرى أو طلاقها، فيأبى أول الأمر، ثم يقدم على طلاقها مرغما، ولا يكاد يفيق من فعلته حتى تزلزل الأرض تحت مشاعره ولا نقول تحت أقدامه، ويستبد به الحزن والألم والشجو والحنين والصبابة عندما تترك لبنى دياره وتُؤخذ إلى بيت أبيها.

وإذن فقيس بن ذريح يبدأ التياعه وشعره بعد سعادة هُدمت، وهناء أزيل، وبيت قائم على الحب والود قد انهار عليه، وفرق كبير بين محب عاش حياة حبه واشتمل بنعيمه، وبين محب تصور سعادة وأمّل فى هناء وطمع فى وصال، من هنا يكون الفرق بين طبيعة شعر قيس لبنى وشعر أخدانه الآخرين.

على أن شعر قيس بن ذريح ينقسم إلى مرحلتين مريرتين فى نطاق الحزن والألم والبكاء والندم - والندم بخاصة لم يقع فى شعر أصحابه - الذى يوشى صفحة أشعاره، فأما المرحلة الأولى فهى مرحلة الطلاق وذهاب لُبْنَى إلى أهلها ومكثها عندهم مستقرين أو مرتحلين، والمرحلة الثانية هى مرحلة زواجها من غيره، وقد ظلت لُبْنَى فترة طويلة ترفض ذلك غير فاقدة الأمل فى أن تعود إليه، ولكنها تعلم بزواجه من أخرى دفع إلى الزواج منها دفعاً على غير رغبة منه، فيصدمها الخبر وتوافق أهلها على رغبتهم فى تزويجها إلى رجل من غطفان يقال له خالد بن حلزة، وقيل: إنه رجل من حلفاء قريش من آل كَثِير بن الصلت الكِنْدى[1].

إن شعر ابن ذريح بعد الطلاق يتسم بالوجد والفناء فى الحب واللوعة مع المحافظة على مستوى رفيع فى الأداء والأسلوب والموسيقى، حافظ عليه قيس فى كل شعره بحيث لا نجد له أكثر من مستوى كما هو الحال عند كثرة من الشعراء الذين يأتى شعرهم جودة ورداءة تبعا لحالتهم المعنوية والعاطفية عند قول كل قصيدة، أما قيس فلم يكن كذلك، لقد كان دائماً أنيق الأسلوب صافيه، يقول ابن ذريح فى «البناه» وكأنه صوفىّ فنى فناء الصوفية:

تَعَلَّقَ روحى روحَها قبلَ خَلْقِنا
ومن بعد ما كنَّا نطافًا وفى المهْدِ

(١) الأغانى ٩ / ١٩٨.

فزاد كما زِدْنَا وأصبحَ ناميًا
وليس إذا مِتْنا بمنتقَضِ العهْدِ
ولكنه باقٍ على كلِّ حادثٍ
وزائرُنا فى ظُلمةِ القبرِ واللحدِ

أرأيت أجمل أثرا على النفس وأعمق فناء من ذلك الشعر المعبر بسجية سمحة منطلقة لا افتعال فيها ولا تصنّع؟

وكان ابن ذريح يتمثل لبنى فى كل جميل يراه، وكان يسير فى الدروب التى سارت فيها، ويسلك طريقها ويتنسم أخبارها، رأى قيس ظبية فى الطريق التى سلكتها لبنى بعد طلاقها منه، فاتجه إليها، فهربت منه، فأوحت إليه الحادثة شكوى رقيقة عميقة أليمة قال فيها موجها شعره إلى الظبية:

ألا يا شِبْهَ لبنى لا تُراعى   ولا تتيمَّمِى قُـلَـلَ القِـلاع

وهى قصيدة مليئة بالندم والحسرة، وهى فى نفس الوقت عذبة القافية موسيقية الوقع والروى[1]:

فواكبدى وعاودنى رُدَاعى   وكان فراقُ لبنى كالخِداعِ[2]
تكنَّفَنِى الوشاةُ فأزعجونى   فيا للهِ للواشى المُطاعِ
فأصبحْتُ الغداةَ ألومُ نفسى   على شىء وليس بمستطاع
كمغبونٍ يَعَضُّ على يديْه   تـبـيّـن غَبْنَهُ بـعـد البِـيـاع
بدار مَضِيعَةٍ تركتُك لبنى   كذاك الحَيْنُ يُهدَى للمضاع
وقد عشنا نلذُّ العيش حينًا   لَوَ انَّ الدهر للإنسان داعٍ
ولكن الجميعَ إلى افتراق   وأسباب الحتوف لها دواع

لقد طلق قيس لبنى تحت ضغط شديد من أهله، وقد استغل أبواه غريزة الحب

(١) الأغانى ٩ / ١٩٢.
(٢) الرداع النكسة.

التى كانت شديدة فيه تجاههما خاصة وأنه كان وحيدهما، وقيس يعرف أنه كان يستطيع أن يعصى أبويه ولا يطلق. ومن ثم فإنه يألم ويتمنى لو أنه فعل ولم يطلقها، وفى ذلك يحكى قصة الطلاق الأسيفة بأسلوبه الحزين الشاعر بالذنب فيقول:[1]

يقولون لبنى فتنةٌ كنتَ قبلها
بخير فلا تندمْ عليها وطلّقِ
فطاوعتُ أعدائى وعاصيتُ ناصحى
وأقررتُ عين الشامت المتحلقِ[2]
وَدِدْتُ ـ وبيتِ الله ـ أنى عَصَيْتُهم
وحُمّلْتُ فى رضوانها كلَّ موبق
وكُلّفتُ خوض البحرِ والبحرُ زاخرٌ
أبيتُ على أثباج موجٍ مُغَرّقِ
كأنى أرى الناس المحبين بعدها
عصارة ماءِ الحنظلِ المتفلّق
فتنكر عينى بعدَها كلَّ منظرٍ
ويكره سمعى بعدها كلَّ منطقِ

وقد كان ابن ذريح كثيرا ما يخرج على حدود المألوف مهما اشتد الوجد بالعاشق، فقد ذكر أنه كان يقبل أثر خف بعيرها ويقبل فى بيته موضع مجلسها وأثر قدمها، فليم على ذلك وعنفه أهله على تقبيل التراب، فقال يعلل فعلته:

وما أحببتُ أرضكُمُ ولكن
أُقَبِّل إثر من وطئَ الترابا

(١) المصدر السابق ١٨٥.
(٢) المتخلق الذى يتكلف ما ليس من خلقه، الموبق المهلك.

لقد لاقيتُ من كلفى بلُبْنَى
بلاءً ما أسيغ به الشرابا
إذا نادى المنادى باسم لبنى
عَيِيتُ فما أُطيق له جوابا

وكان كلما رأى غرابا - والغراب نذير البين - ناجاه واستخبر عنها منه مناجاة فيها حنان الكلمة وحنان اللوعة، وما أكثر ما ناجى قيس الغراب ودعا عليه[1]:

ألا يا غراب البين ويْحَكَ! نبِّنى
بعلمك فى لبنى وأنت خبيرُ
فإن أنت لم تخبر بما قد علمته
فلا طِرْتَ إلا والجناح كسيرُ
ودرتَ بأعداءِ حبيبك فيهمُ
كما قد ترانى بالحبيب أدور

وكثيرا ما كان يتحايل قيس ويختلق الأسباب فيرحل إلى بلاد لبنى، وقد حدث مرة أن تعلل لأبيه برغبته فى الصيد، واصطحب فتية من قومه إلى حيث يريد، ثم تركهم مشغولين بالصيد وحاول هو أن يصل إليها، فلما قضى الفتية وطرهم رجعوا إليه فإذا هو واقف، فقالوا له: ما أردت الصيد ولكن أخرجتنا معك تريد لقاء لبنى فتعذر عليك اللقاء، ثم طلبوا منه الانصراف، فقال هذه النونية التى تفيض بالوجد وتزخر بألوان الصبابة واللهفة:

وما حائماتٌ حُمْنَ يومًا وليلةً
على الماءِ يغْشَيْن العصِىَّ حوانِ
عوافى لا يصدرن عنه لوجهةٍ
ولاَ هُنَّ من بَرْدِ الحياض دوانِ

(١) الأغانى ٩ / ١٨٦.

يرين حَبابِ الماءِ والموتُ دونه

فهن لأصوات السُّقاةِ روان

بأجْهَدَ منى حرَّ شوقٍ ولوعةٍ

عليكِ ولكن العدوّ عدانى

ثم يتوجه إلى الفتية قائلا:

خليلىّ إنى ميتٌ أو مكلم

لُبَيْنَى بسرِّى فامضيا وذرانى

أَنلْ حاجتى وحدى ويا رُبَّ حاجةٍ

قضيتُ على هولٍ وخَوْفِ جَنانِ

فإنَّ أحق الناس ألاَّ تجاوزا

وتطَّرحا من لو يشاءُ شفانِى

ومن قادنى للموت حتى إذا صفَتْ

مشاربُه السّمَّ الذعافَ سقانى

وقيس يرفض أن يتوب أو أن ينساها ما دام قد حاول ذلك فلم يفلح فيردد هذا المعنى ترديدا يبعث على الإشفاق ويأخذ على مجامع النفس إحساسها فيقول:

يقرُّ بعينى قُرْبُها ويَزيدُنى بها كلفًا من كان عندى يعيبُها

وكم قائل قد قال: تُبْ، فعَصَيْتُهُ وتلك لعمرى توبةٌ لا أتوبُها

فيا نفسُ صبراً لستِ.والله فاعلمى ـ بأولِ نفسٍ غاب عنها حبيبُها

وتتزوج لبنى على النحو الذى ذكرناه بعد أن علمت أن قيسا قد تزوج ـ ولم يكن زواجه فى الحقيقة إلا محاولة غير مجدية لسلوُه ـ ويكون حادث الزواج داعيا إلى تعميق جراحه والتياث صبابته إلى الحد الذى جعله ممسكا بحبل اليأس لا حبل الصبر، جانحا إلى جانب الاستسلام بعد أن كان لا يزال فى نفسه أمل

العودة إلى زوجته السابقة ورفيقة صبابته، ومع زواج لبنى أصدر الخليفة أمرا بإهدار دمه، فقال وقد قاده اليأس إلى التخيل الذى قد يؤدى به إلى بعض السلو ما دام تحقيق أمله فى واقع الحياة مستحيلا[1]:

إِن تك لبنى قد أتى دون قربها
حجابٌ منيعٌ ما إِليه سبيلُ
فإِن نسيم الجو يجمع بيننا
ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل فى الحىّ تلتقى
ونعلم أنَّا بالنهار نقيلُ
وتجمعُنا الأرضُ القرارُ وفوقنا
سماءٌ نرى فيها النجوم تجولُ
إِلى أن يعودَ الدهرُ سلمًا وتنقضى
تِرَاتٌ بغاها عندنا وذهولُ

إن قيسا يحاول أن يخلق لنفسه جوًّا من التسامى يصبره ويأخذ بيده، ولكن المبالغة الشديدة فى تخيله بعدت به عن الجانب الذى ابتغاه، وبدت وقد جنحت به إلى جانب اليأس والقنوط.

وفى أبيات أخرى يعمد ابن ذريح إلى توبيخ نفسه وتقريعها والاستسلام للقدر مع ذكر السعادة المفتقدة ببعد لبنى، تلك السعادة التى كانت كحلم ناعم انقضى ومضى، ولا ينسى قيس أن يعطى لبنى بعض حقها من الإطراء والذكر الحسن، ولكنه يصوغ كلماته العطشى فى ثوب من الندم، وذلك فى قوله:

أتبكى على لبنى وأنت تركتَها
وأنتَ عليها بالملا أنتَ أقْدَرُ

(١) الأغانى ٩ / ٢٠١.

فإن تكن الدنيا بلبنى تقلبت

علىّ فللدينا بطونٌ وأَظْهُرُ

لقد كان فيها للأمانة موضعٌ

وللكفٌ مرتادٌ وللعين منظرُ

وللحائم العشطان رىٌّ بريقها

وللمرحِ المختال خمرٌ وَمُسْكِرُ

كأنّى لها أرجوحة بين أَحْبُلٍ

إِذا ذُكْرةٌ منها على القلب تخطُرُ

وتمر الأيام والشهور وقيس لا ينى يذكر لبنى، ويردد اسمها، ولكن نغمة من اليأس الحزين ترين على مشاعره، يخرج قيس للحج، وتخرج لبنى مصادفة فى تلك السنة، فرآها قيس ومعها امرأة من قومها، فيصاب بالدهشة ويقف مكانه حتى تمضى لسبيلها، ولكن لبنى ترسل إليه المرأة كى تبلغه السلام وتسأله عن خبره، فوجدته جالسا وحده يبكى وينشد متلفعا[1] بيأسه:

ويومَ منىً أعرضْتِ عنى فلم أَقُلْ

بحاجة نفسٍ عند لبنى مقالُها

وفى اليأسِ للنفسِ المريضة راحةٌ

إِذا النفسُ رامتْ خطة لا تنالها

إنّ أشعار قيس بن ذريح تشكل ملحمة رائعة من ألوان الحب والصبابة بكل ما اشتملت عليه من وجد وشوق، وأمل ويأس، وثورة واستسلام، وجيشان وهدوء، وانتظار وقنوط. هى مواكب من الأشواق، وقوافل من العواطف، وملاحم من أقوال توشيها العفة ويزينها الطهر، بحيث يمكن أن يلحق شعر قيس بشعر جميل فى الجودة والسبك والعاطفة، ويقف به قيس قريبا كل القرب من جميل وهو على منصة زعامة شعراء المحبين العذريين.

---

(١) الأغانى ٩ / ٢٠١ ، ٢٠٢.

(٤)
قيس بن الملوّح ـ ٦٨هـ

هو أشهر الشعراء العشاق بإطلاق ـ وإن كان بعض المؤرخين أنكر وجوده ـ واسمه كاملا قيس بن الملوح بن مزاحم العامرى، الذى أحب ابنة عمومته ليلى بنت سعد، وهام بها صبابة، وأنشد فيها أجمل شعر الحب والجمال، فاقترن اسمه بها، فبدلاً من أن يقال قيس بن الملوح قيل «قيس ليلى» فلما استبد به الحب، واشتد عليه الوجد حين رفض أبوها تزويجه إياها، أصيب بما يشبه اللوثة فلقب بالمجنون، وصار يقال «مجنون ليلى» بدلاً من قولهم «قيس ليلى».

لقد هام قيس بحب ليلى، وأخذ يجوب الفيافى والقفار، بل صار يجتاز حدود البلاد والأقطار، فهو يوما بنجد وآخر بالحجاز، ثم يعبر الحدود إلى بلاد الشام وهو هائم ينشد الشعر الجميل، ويشكو آلام الجوى وتباريح الغرام.

إن قيسا يؤرخ لبداية تعلقه بليلى فى هذين البيتين البدويين الرقيقين:

تعلقت ليلى وهى ذات ذؤابة
ولم يبدُ للأتراب من ثديها حجمُ
صغيرين نرعى الْبَهْمَ ياليت أننا
إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر الْبَهْمَ

إن من درر الشعر الغزلى العفيف شعر قيس ليلى الذى ذاعت قصته وصارت إلى الأساطير أقرب منها إلى الحقيقة، وفتن بها شعراء كثير من الفرس، فكانوا يتسابقون فى تأليف القصص الشعرية المستمدة من القصة العربية، وليس هنا مجال تحقيق ما إذا كان قيس قد وجد وعاش وقال هذا الشعر الرائع أم أنه لم

يوجد أصلا كما ذهب بعض الدارسين، ولكن الأمر الذى لا شك فيه أن هذا الشعر قد وجد، وكان وجوده على عهد العذريين، وهو على أية حال أثر أدبى قومى يعيش أعطاف الزمان، لقد أحب قيس ليلى وقال فيها من الشعر ما يجعلنا نقف عنده ونأخذ منه أمثلة مثل تلك التى ذكرناها لكثرة من الشعراء المحبين، بل إن مأساة قيس ونهايتها ليس لها من شبيه إلا قصة مأساة سابقة لعصره بقليل هى مأساة عروة بن حزام وابنة عمه عفراء.

سبب تسميته بالمجنون:

لم يكن قيس مجنونًا كما ذهب بعض واصفيه، وإنما كان غاليًا فى غرامه، غارقا فى تعلقه بليلى إلى ما يشبه الهوس، بل هو الهوس نفسه فى كثير من حالاته، يقول بعض الرواة: إن قيسًا سمى بالمجنون بقوله[1]:

ما بالُ قلبِكَ يا مجنونُ قد خُلِعَا … فى حبِّ مَنْ لا تَرَى فى نَيْلِه طمَعَا
الحبُّ والودّ نِيطا بالفؤاد لها … فأصبحا فى فؤادى ثابتَيْنِ معَا

وقال المدائنى عنه: لم يكن مجنونا، وإنما قيل له المجنون بقوله:

وإنِّى لمجنونٌ بليلَى مُوَكَّلٌ … ولستُ عَزُوفًا عن هواها ولا جَلْدَا
إذا ذُكِرَتْ ليلَى بكيتُ صبَابَةً … لِتذْكارِها حتى يَبُلَّ البُكَا الخَدَّا

ويقول أحد بنى عامر، هو عون بن عبد الله العامرى: ما كان والله المجنون الذى تعزونه إلينا مجنونا، إنما كانت به لوثة وسهو أحدثهما به حب ليلى، وأنشد له:

وبى مِن هَوَى ليلى الذى لو أَبُثُّه … جماعةَ أعدائِى بكتْ لِى عُيونُها
أَرَى النفسَ عن ليلى ابتْ أن تُطِيعَنى … فقد جُنَّ مِن وَجْدِى بليلَى جُنونُها

(١) الأغانى ٢ / ٤٤٥ طـ دار الشعب.

وإلى الرأى نفسه يذهب الأصمعى فيقول: لم يكن مجنونا، ولكن كان فيه لوثة كلوثة أبى حية النميرى[1].

وثمت رأى آخر فى تسميته بالمجنون يذهب إليه العتبى، يقول العتبى: إنما سمى قيس بالمجنون لقوله:

يقول أُناسُ عَلَّ مجنونَ عامرٍ يرومُ سُلُوًّا قلتُ: أنَّى لِمَابِيَا
وقد لامنى فى حُبِّ ليلى أقاربى أخى وابنُ عمّى وابنُ خالى وخاليَا
يقولون: ليلَى أهلُ بيتِ عَدَاوةٍ بنفسىَ ليلى من عَدُو وماليَا
ولو كان فى ليلى شَذًى من خصومةٍ لَلَوَّيتُ أعناقَ المَطِىِّ المَلاويا[2]
خليلىّ لا والله لا أملك الذى قضى الله فى ليلى ولا ما قضى ليا
قضاها لغيرى وابتلانى بحبها فهلا بشىء غير ليلى ابتلانيا

أما قيس نفسه فيشرح لهؤلاء جميعا تسميته بالمجنون، والرواية هنا للأصمعى، يقول الأصمعى: لم يكن المجنون مجنونا، وإنما جَنَّه العشق، وأنشد له هذين البيتين[3]:

يُسَمُّوننى المجنونَ حين يَرَوْننِى نَعْم بِىَ مِن ليلى الغداةَ جنونُ
لَيَالِىَ يُزْهَى بِى شَبَابٌ وشِرَّةٌ وإذ بِىَ مِنْ خَفْضِ المعيشة لِينُ

على أن الحقيقة التى ينبغى أن يلتفت إليها الباحثون فى شأن قيس ليلى، هى أن حجج من أنكروا وجوده لا تستند إلى شىء موثق، وهم يطلقون القول على عواهنه، فقد عمد أحدهم ـ فى زحمة إنكار وجود بعض الأعلام ـ إلى إنكار وجود ابن القرية، وذلك فى قوله: «ثلاثة لم يكونوا قط ولا عرفوا: ابن أبى

(١) الشعر والشعراء ٥٦٣.

(٢) الملاوى: مصدر ميمى من لوى يعنى عطف.

(٣) تراجع هذه الروايات فى الأغانى ٢ / ٤٥٥ وما بعدها، والأبيات فى الديوان صفحة ٣٠٦.

العقب صاحب قصيدة الملاحم، وابن القرّية، ومجنون بنى عامر،[1] فإذا جاز إنكار الأول والثالث فإن إنكار الثانى وهو ابن القرية يعدّ استخفافًا بالحقيقة وابتذالا للتاريخ؛ لأن ابن القرية هو من مشاهير الخطباء المفوهين، وكان من كبار الخارجين على الحجاج بن يوسف الثقفى، وقد قتله الحجاج فى خبر طويل موثق، ومن ثم يكون من الخطل تصديق من أنكروا وجود قيس، وإن الذى يمكن إنكاره هو قليل من الشعر الذى نسب إليه.

صفة ليلى وجمالها:

كان ذكاء ليلى وجمالها وفصاحتها ثم قرابتها السبب الأصيل فى تعلق قيس بها، وحبه لها، وصبابته فيها.

يروى ابن الأعرابى أن نسوة جلسن إلى قيس وقلن له: ما الذى دعاك أن أحللت بنفسك ما ترى فى هوى ليلى، وإنما هى امرأة من النساء، هل لكَ فى أن تصرفَ هواك عنها إلى إحدانا فنُسَاعفَكَ ونَجزيَكَ بهواكَ ويَرجعَ إليك ما عَزَبَ من عقلك وجسمك؟ فقال لهنَّ: لوَ قَدَرتُ على صرف الهوى عنها إليكنَّ لصرفتهُ عنها وعن كلّ أحد بعدها وعشتُ فى الناس سويا مستريحا؛ فقلن له: ما أعجبك منها؟ فقال: كلّ شىء رأيتُه وشاهدتُه وسمعته منها أعجبنى، والله ما رأيتُ شيئا منها قطّ إلا كان فى عينى حَسَنًا وبقلبى عَلَقًا، ولقد جَهَدتُ أن يَقبُحَ منها عندى شىء أو يَسْمُجَ أو يُعابَ لأسلُوَ عنها فلم أجده؛ فقلن له: فَصِفْها لنا، فأنشأ يقول:

بيضاءُ خالصةُ البياض كأنها ... قمرٌ توسّط جُنحَ ليلٍ مُبْرَدِ
مَوْسُومةٌ بالحسن ذاتُ حواسدٍ ... إنّ الجمالَ مَظِنةٌ للحسَّدِ
وتُرى مدامعُها تَرقْرقَ مُقْلَةٍ ... سوداءَ ترغبُ عن سواد الإثمدِ
خَوْدٌ إذا كثُرَ الكلامُ تعوّذَتْ ... بِحمَى الحياء وإن تكلّمْ تَقْصِدِ

(1) الأغانى ٢ / ٤٢٧.

قال: ثم قال ابنُ الأعرابيّ: هذا والله من حَسَنِ الكلام ومُنَقّح الشِّعر[1].

نعم هذا من حسن الكلام ومنقح الشعر، فهو قريب إلى الذوق، جميل الوقع على السمع، يتقبله القلب فى شغف، ويتلقفه الحس فى ارتياح، وليس من المعقول أن يكون قائل هذا وغيره من روائع القصائد ذاهب العقل، فاقد الوعى، وإنما هو من نوابغ الشعراء الذين صار الزمان وأهل كل زمان من رواة شعره وحفاظ قصائده.

كانت ليلى زينة الدنيا وبهجتها فى نظر قيس، وقد ظهر ذلك فى الحوار الذى جرى بينه وبين لِداتها حين قلن له: ما أعجبك منها؟ فأجاب: كل شيء رأيته وشاهدته وسمعته منها أعجبنى، وقد ترجم عن هذا الإعجاب المتسربل بالعشق مرة أخرى فى قوله الذى يحمل مناجاة وصبابة وتوسلاً ومحاولةً للتصبر.

أيا زينةَ الدنيا التى لا ينالُها ... مُنَاىَ ولا يبدو لقلبى صَرِيمُها
بعينى قَذاةٌ من هواكِ لَوَ انَّها ... تُداوَى بمن تَهوَى لصحّ سقيمُها
وما صبَرَتْ عن ذكرِكِ النفسُ ساعةً ... وإن كنتُ أحيانا كثيرًا ألومُها

ومن الصور الجميلة التى صاغها قيس شعراً جميلاً فى علاقته بليلى وفى نطاق مصافحته إياها قوله:

تكاد يدى تَنْدَى إذا مالمستها
وينبت فى أطرافها الورق الخضرُ
أبى القلب إلا حبَّها عامريةً
لها كنية عمرو وليس لها عمرُو[2]

البيت الأول يحمل معنى رقيقا جديدا، أخذه عوف بن محلم الخزامى وحسّنه

(١) المصدر السابق ص ٥٠١.
(٢) الأغانى ٢ / ٤٧٤.

ووضعه فى قالب حضرى وهو يمدح طاهر بن الحسين ويصف حراقته وهى تنساب على صفحة نهر دجلة، فقال:

عجبت لحراقة ابن الحسيـ ـنِ كيف تعوم ولا تغرقُ
وبحران من تحتها واحد وآخر من فوقها مطبقُ
وأعجبُ من ذاك عيدانها وقد مسّها كيف لا تورقُ

إن محاولات قيس فى وصف جمال ليلى لا تقف عند حد، ولا تنتهى عند قول، إنه يصفها أشمل وصف لجميلة الجميلات، ثم يشبه الغزال بها لولا أن عيوبا بذاتها تجعله يقصر دون جمالها، يقول قيس فى وصف ليلى:

أَخَذَتْ محاسنَ كل ما ضمّنت محاسنُه بحسنهْ
كاد الغزالُ يكونها لولا الشوى[1] ونشوز قرنهْ

إن هذين البيتين جمعا من سمات الحضارة والبداوة مالم يُسبقا إليه على لسان شاعر من قبل: فهو فى البيت الأول كأنه حضارى بالسليقة، وفى البيت الثانى بدوى أيضا بالسليقة، وكل من البيتين بلغ فى سمته أسمى ما يحاول أن يبلغه جهد شاعر.

ونظرًا لما بين الظبية وليلى من سمات الجمال، فإن قيسًا يأنس للظباء ويسر برؤياها، ويحزن لوقوعها فى شرك الصياد، قال الهيثم بن عدى: مرّ المجنون برجلين قد صادا ظبية فربطاها بحبل وذهبا بها، فلما نظر إليها وهى تركض فى حبالهما دمعت عيناه، وقال لهما: حُلاَّها وخذا مكانها شاة من غنمى - وفى رواية وخذا قَلُوصًا من إبلى، فأعطاهما وحلاها، فولت تعدو هاربة، فقال قيس للرجلين حين رآها فى حبالهما[2].

يا صاحبىّ اللذَين اليومَ قد أخذا فى الحبل شبْهًا لليلى ثم غَلاَّها
إنى أرى اليومَ فى أعطاف شاتِكُما مَشَابِهًا أشبهَتْ ليلَى فَحُلاَّهَا

(١) الشوي الأطراف.

(٢) المصدر السابق ٤٩٩ ، ٥٠٠.

ثم قال وقد نظر إليها وهى تعدو أشدَّ عدوٍ هاربةً مذعورةً:

أيا شِبهَ ليلىَ لا تُرَاعي فإنّنى   لك اليومَ من وَحْشيَّة لَصَديقُ
ويا شِبهَ ليلى لو تَلَبّثتِ ساعةً   لعلَّ فؤادى مِنْ جَوَاه يُفيقُ
تَفِرُّ وقد اطلقتُها من وَثَاقِها   فأنتِ لِلَيْلَى ـ لو علِمْتِ ـ طَلِيقُ

إلى هذا المدى البعيد كان قيس يحب الغزلان والظباء، لا لشيء إلا لأن وشيجة من فتنة العيون ورشاقة القدّ وخفة الحركة كانت تربط بين ليلى والظباء، وقيس هنا شبيه بذى الرُّمَّةِ مع بعض الاختلاف، فقد كان ذو الرمة يحب حيوان الصحراء ويحرسه ويخاف عليه من تربص الصيادين به، وميزة ذى الرمة على قيس أن ذا الرمة كان يحب حيوان الصحراء جميعا، وليس الغزال أو الظباء وحدها[1].

ليلى تحب قيسا وتقول فيه شعرا

لم يكن قيس يحب ليلى دون أن يعرف أنها تحبه، لقد كانت تحبه بالفعل، وتقول فيه شعرا.

يقول عثمان بن عمارة بن حريم المرى: كان قيس أول ما كلف بليلى يجلس إليها فى نفر من قومها، فيتحدثون كما يتحدث الفتيان، وكان أجملهم وأظرفهم وأرواهم لأشعار العرب، فيفيضون فى الحديث، فيكون أحسنهم فيه إفاضة، فتعرض عنه وتقبل على غيره، وقد وقع له فى قلبها مثلما وقع لها فى قلبه، فظنت به ما هو عليه من حبها، فاقبلت عليه يوما وقد خلت فقالت:

كلانا مُظهرٌ للناس بغضًا   وكلٌّ عند صاحبه مكينُ
تُبلِّغُنَا العيونُ بما أردنا   وفى القلبين ثَمَّ هوًى دفينُ
وأسرار الملاحظ ليس تخفى   إذا نطقت بما تخفى العيون

فلما سمع شعرها شهق شهقة شديدة، وأغمى عليه، فمكث على ذلك ساعة،

(١) راجع ما كتبناه عن ذى الرمة فى الفصل الخاص بشعر الصحراء من هذا الكتاب.

ونضَحوا الماءَ على وجهه حتى أفاق، وتمكّن حبُّ كل واحد منهما فى قلب صاحبه حتى بلغ منه كلَّ مَبلغ[1].

وفى خبر آخر أن رجلا من عشيرة قيس قال له: إنى أريد الإلمام بحى ليلى، فهل تُودِعُنى إليها شيئا؟ قال: نعم، قف بحيث تسمعك ثم قل:

الله يعلم أن النفس هالكة
بالياس منكِ ولكنى أُعَنِّيها
منّيْتُكِ النّفْسَ حتى قد أضَرَّ بها
واستيقنت خَلَقًا مما أُمنّيها
وساعة منكِ ألهوها وإن قصرت
أشهى إلىّ من الدنيا وما فيها

قال: فمضى الرجل، ولم يزل يرقُبُ خَلوةً حتى وجدها، فوقف عليها ثم قال لها: يا ليلى لقد أحسنَ الذى يقول:

الله يعلم أن النفس هالكة   باليأس منكِ ولكنى أُعنّيها

وأنشد الأبيات؛ فبكت بكاء طويلا ثم قالت: أبلغْهُ السلامَ وقل له:

نفسى فداؤكَ، لو نفسى ملكتُ إذًا   ما كان غيرُك يَجزِيها ويُرضيها
صبراً على ما قضاه الله فيكَ على   مرارةٍ فى اصطبارى عنكَ أُخفيها

قال: فأبلغه الفتى البيتين وأخبره بحالها؛ فبكى حتى سقط على وجهه مغشيًا عليه، ثم أفاق وهو يقول:

عَجِبتُ لعُروةَ العُذْرِى[2] أضحى   أحاديثًا لقومٍ بعد قوم

(1) الأغانى ٢/ ٤٣٢.

(2) هو عروة بن حزام الذى أحب ابنة عمه عفراء، وكان عروة قد نشأ مع عفراء لأن أباه مات وهو صغير فكفله عمه حتى بلغ، فعلق عفراء فسأل عمه أن يزوجه إياها فكان يُسَوِّفُهُ ويطلب منه مهرا لا طاقة له به فرحل=

وعروةُ مات موتا مُسْتَريحًا وها أنا ميّتٌ فى كلّ يومِ

كانت ليلى تحمل حبًا كبيرا لقيس، أنَّى وُجدت وحيثما رحلت، وأخبار حبها لقيس كثيرة معلنة، تسجلها حينا حواراً مع آخرين، وتعلنها حينا من خلال شعر رقيق دافئ، يموج بالأسى والحزن ويفيض بالحنان والإشفاق، ولعل فى هذا الخبر الذى أورده ابن قتيبة ما ينبئ بذلك ويوثقه.

خرج رجل من بنى مرة إلى ناحية الشام والحجاز مما يلى تيماء والسراة بأرض نجد فى بغية له، فإذا هو بخيمة قد رفعت له عظيمة وقد أصابه المطر، فعدل إليها فتنحنح، فإذا امرأة كلمته فقالت: انزل، قال: فنزلت، وراحت إبلهم وغنمهم، فإذا أمر عظيم كثرة ورعاة، فقالت: سلوا هذا الرجل من أين أقبل؟ فقلت: من ناحية تهامة ونجد، فقالت: يا عبد الله، أى بلاد نجد وطئت؟ فقلت: كلها، قالت: بمن نزلت هناك؟ فقلت ببنى عامر، فتنفست الصعداء ثم قالت: بأى من بنى عامر؟ فقلت: ببنى الحريش، فاستعبرت ثم قالت: هل سمعت بذكر فتًى منهم يقال له قيس يلقب بالمجنون؟ فقلت: إى والله، نزلت بأبيه وأتيته ونظرت إليه، قالت: فما حاله؟ قلت: يهيم فى تلك الفيافى، ويكون مع الوحش لا يعقل ولايفهم، إلا أن تذكر له ليلى فيبكى وينشد أشعاراً يقولها فيها. قال: فرفعت الستر بينى وبينها فإذا شقة قمر لم ترعينى مثلها قط، فبكت وانتحبت حتى ظننت ـ والله ـ أن قلبها قد انصدع، فقلت: أيتها المرأة، أما تتقين الله؟ فوالله ما قلت بأسا!! فمكثت طويلا على تلك الحال من البكاء والنحيب ثم قالت:

ألا ليت شعرى والخطوب كثيرة
متى رَحْلُ قيس مستقلٌّ فراجعُ
بنفسىَ من لا يستقلُّ برحله
ومن هو ـ إن لم يحفظ الله ـ ضائعُ

= إلى عم له باليمن، ولما عاد وجدها قد تزوجت من رجل من أهل البلقاء فلحق بها فأكرمه زوجها، فلما عاد مات فى الطريق قبل أن يصل إلى حىّ قومه.

(١٤)

ثم بكت حتى غشى عليها، فلما أفاقت قلت: ومن أنت يا أمة الله؟ قالت: أنا ليلى المشئومة عليه، غير المؤاسية له قال الرجل: فما رأيت مثل حزنها عليه وجزعها، ولا مثل وجدها[1].

لقد كانت ليلى امرأة بالغة الجمال، صادقة الحب لقيس، طلقة اللسان، فصيحة البيان، شاعرة بارعة، وسوف نعرض لاعترافها بحب قيس حين ذهب إليها قيس بن ذريح مبعوثًا من قيس ليلى ليصحح موقفا، ويصوب مفهوم أبيات قالها قيس فيها.

قيس يتنفس شعر الحب:

عاش قيس حياته منذ أن علق قلبه ليلى يتنفس شعرا، وينبض قلبه حبا، وهو وافر العطاء شعرًا وجدانيا رفيعًا في حالتيه: حال فرط الصبابة التي قيدت سيطرته على عقله، وحال صفوه واتزانه وهي قليلة عابرة.

لعل قمة الصدمة العاطفية في مسيرة حب قيس لليلى كانت فترة زواجها من وَرْد الثقفي ـ على غير رغبة منها ـ ومغادرتها موطن ميلادها وملعب صباها، ثم ارتحالها إلى ديار زوجها في بني ثقيف.

إنه يصور ارتحال ليلى تصويرا موجعا في بيتين من الشعر اشتملا على تشبيه ـ وإن يكن بدويا ـ قل أن ينطلق من فم شاعر آخر غير قيس، وذلك في قوله[2]:

كأنّ القلبَ ليلةَ قيل يُغدَى ... بليلى العامريّةِ أو يُراحُ
قطاةٌ عزَّها شركٌ فباتتْ ... تُجاذبه وقد علِقَ الجناحُ

وقد التفت المغنون الأمويون إلى البيتين وما قد احتوياه من إيقاع جميل ونغم منساب، فصنعوا فيها واحدا من أرق الأصوات المائة.

وكان حب قيس ليلى وتردد قيس على ديارها مثارًا لمنازعات بين قوميهما،

(١) الشعر والشعراء صفحة ٥٦٥ ، ٥٦٧.
(٢) الديوان صفحة ٩٠.

وشكاه قومهما إلى السلطان حتى يكف عن غشيان منازلهم، ولكن قيسا لم يفعل، فاضطرو إلى الارتحال، ثم جاء قيس يزور الديار كعادته فإذا هى خالية بلاقع، فقصد منزل ليلى الذى كانت تعيش فيه، فألصق صدره به، وجعل يمرغ خديه على ترابه ويبكى ويقول:

أيا حَرَجَات الحىّ حيث تحمَّلوا بذى سَلَمٍ لا جادَكُنَّ رَبيعُ
وخَيماتُك اللاتى بمُنعَرَج اللِّوَى بَلِينَ بِلًى لم تَبلَهنّ رُبُوعُ
نَدمتُ على ما كان منىّ ندامةً كما يَندَمُ المغبونُ حين يبيعُ
فَقَدتُك من نفسٍ شَعَاعٍ فإنّنى نهيتُكِ عن هذا وأنتِ جميع
فقرّبْتِ لى غير القريب وأشرفتْ إليكِ ثَنايا مالهنّ طُلُوعُ

وكان قيس ـ على مابه من لوثة ـ ذا وعى كامل وهو يصوغ شعره، فيختار من القوافى ما يلبى أشجانه، وما يلبس شعره لباس الحزن والجوى، وإن «قافية العين» واحدة من أنسب القوافى اتساقًا مع الحزن وانسجامًا مع شدة الصبابة وشكاية الجوى، وقد فعل قيس ذلك فى أبياته السالفة الذكر، ثم عاد وأنشأ أبياتا أخرى من نفس القافية العينية وإن اختلف رويّها، وذلك فى أكثر المناسبات حزنًا، حين انتقلت ليلى إلى دار زوجها الثقفى، فقال من قصيدة طويلة[1]:

وقد يتناءى الإلفُ من بعد أُلْفةٍ ويصدَعُ ما بين الخليطين صادعُ
وكم من هَوًى أو جِيرةٍ قد ألِفتُهم زمانا فلم يمنعهمُ البينَ مانعُ
كأنِّى غداةَ البينِ ميْتٌ جوبةٍ أخوظمإٍ سُدَّتْ عليه المشارعُ
تَخَلَّسَ من أوشالِ ماء صُبَابةً فلا الشُّربُ مبذولٌ ولا هو ناقعُ
وبيضٍ تَطَلَّى بالعَبير كأنها نعاجُ المَلاَ جِيبَتْ عليها البراقعُ

(١) الأغانى ٢ / ٤٦٧.

تحملّنَ من وادى الأراكِ فأومَضَت ... لهنّ بأطراف العيون المدامعُ(*)

ولقد أَلِفَ الشعراء المحبون أن يقفوا على الديار لمناجاتها بأرق الشعر وأعذبه، مناجاة حزن وذكرى وحنين، وكان طبيعيا أن يكون قيس فى مقدمة المسهمين فى صياغة هذا الطراز من شعر العشاق، فجرت على لسانه هذه الأبيات التى لم يقتصر القول فيها على مجرد المناجاة والشجن، وإنما المناجاة هنا ـ على ماحوت من دفقات الحنين ـ اتشحت بالحكمة، وتسربلت بالفلسفة التى كستها عمقًا، وزادتها حزنًا، وأضفت عليها اتزانًا ووقارًا، لقد كان قيس يمر ببيت ليلى فلا يسأل عنها ولا يلتفت إليه، ويقول هذه المناجاة إذا جاوزه[1].

ألا أيُّها البيتُ الذى لا أزُوره ... وإن حَلَّه شخصٌ إلىّ حبيبُ
هجرتُكَ إشفاقًا وزرتُك خائفا ... وفيك عَلَىَّ الدهرَ منكَ رقيبُ
سأستعتِبُ الأيامَ فيكَ لعلّها ... بيومِ سُرورٍ فى الزمان تؤوبُ
جَرى السَّيلُ فاستبكانِىَ السيلُ إذْ جرى
وفاضَتْ له من مُقْلَتَىَّ غُروب(*)
وما ذاك إلا حينَ أيقنتُ أنه
يكون بوادٍ أنتِ فيه قريبُ
يكون أُجَاجًا دونكم فإذا انتهى
إليكم تَلَقَّى طيبَكم فيطيبُ
أظَلُّ غريبَ الدارِ فى أرض عامرٍ
ألا كلُّ مهجورٍ هناكَ غريبُ

(*) معانى الكلمات:

الهوى بمعنى المهوىّ وهو المحبوب

الجوبة: فضاء أملس سهل بين أرضين، تخلس الشىء: انتهبه وأخذه خلسة، الأوشال: جمع وشل وهو الماء القليل، والصبابة: بقية الماء تبقى فى الإناء والسقاء، ناقع من نقع بمعنى روى، الملا: الصحراء، جِيبتْ: أى قطعت، الأراك واد قرب مكة.

(١) الأغانى ٢ / ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٨١ .

(*) الغروب جمع غرب، وهو الدمع.

وإن الكثيبَ الفردَ من أيمن الحمى
إلىّ وإن لم آته لحبيبُ
فلاَ خيرَ فى الدنيا إذا أنتَ لم تَزُر
حبيبا ولم يَطرَبْ إليكَ حبيبُ

قيس وريح الصَّبَا:

الشعراء العشاق فى الجزيرة العربية يكثرون من ذكر ريح الصبا، ويأنسون بها، ويرتاحون إلى ذكرها، ولعل أشهر بيت قيل فيها هو قول ابن الدمينة ـ الذى سوف يأتى ذكره مفصلاً ـ فى قصيدته الدالية المشهورة:

ألا يا صَبا نجد متى هجت من نجد
لقد زادنى مسراك وجدًا على وجد

ولكن قيسا أسبق من ابن الدمينة زمنًا وقولاً، فابن الدمينة توفى سنة ١٣٠ هـ، وأما قيس فقد توفى قبله بأكثر من ستة عقود من السنين، وعلى وجه التحديد سنة ٦٨ هـ، وهى السنة نفسها التى توفى فيها سَمِيُّهُ قيس بن ذريح.

يروى صاحب الأغانى عن ابن حبيب خبرًا يتعلق بقيس وتعلقه بليلى واستشفائه بنسيمها فيقول[١].

إنّ أهلَ المجنون خرجوا به معهم إلى وادى القُرَى قبل توحشه ليمتَاروا خوفا عليه من أن يضيعَ أو يهلِكَ فمرّوا فى طريقهم بجَبَلَىْ نَعمان، فقال له بعضُ فتيانِ الحىّ: هذان جبلا نَعمانَ، وقد كانت ليلى تَنزِلُ بهما، قال: فأىّ الرياح يأتى من ناحيتهما؟ قالوا: الصَّبا، قال: فوالله لا أريم هذا الموضع حتى تَهُبَّ الصبا، فأقام ومَضَوْا فامتاروا لأنفسهم، ثم أتَوْا عليه فأقاموا معه ثلاثةَ أيام حتى هبّت الصَّبا، ثم انطلق معهم فأنشأ يقول:

(١) الأغانى ٢ / ٤٤٣ ، ٤٤٤.

أيا جَبَلَىْ نَعمانَ باللهِ خَلِّيَا سبيلَ الصَّبا يَخلُصْ إلى نَسيمُها
أجِدْ بردَها أو تَشْفِ منّى حرارةً على كَبِدٍ لم يبقَ إلا صَميمُها
فانَّ الصَّبا ريحٌ إذا ما تنسَّمَتْ على نَفْسِ محزونٍ تجلَّتْ هُمُومُها(*)

ولقد جرى ذكر ريح الصبا مرات كثيرة فى شعر قيس ليلى، وإننا نختار من بينها أبياتا من قصيدته: «تمر الصبا صفحًا بساكن ذى الغضا» لإيقاعها الموسيقى الجميل، ولمسة الحزن العميق التى توشيها، ولروح التسامح النبيلة التى تتبدى فى أخلاق قيس من خلالها.

ولهذه الأبيات قصة مع قيس، شأنه فى ذلك مع أكثر شعره إن لم يكن سائره.

يروى أبو الفرج[1] الخبر منسوبا إلى ابن الكلبى أن والد قيس سأل رجلا قدم من الطائف أن يمرّ بقيس فيخبره أنه لقى ليلى، وجلس إليها، ووصف له صفات منها ومن كلامها يعرفها المجنونُ، وقال له: حَدِّثه بها، فإذا رأيتَه قد اشرأبّ لحديثكَ واشتهاه فعرِّفه أنك ذكرتَه لها ووصفتَ ما به فشتَمَتْه وسبّته، وقالت: إنه يكذب عليها ويُشهِّرُها بفعله، وإنها ما اجتمعت معه قط كما يصفُ؛ ففعل الرجلُ ذلك، وجاء إليه فأخبره بلقائه إياها، فأقبل عليه وجعل يسائله عنها، فيخبره بما أمره به الملوّحُ، فيزداد نشاطًا ويثوبُ إليه عقلُه إلى أن أخبره بسبِّها إياه وشتمها له؛ فقال وهو غير مكترثٍ لِما حكاه عنها هذه الأبيات التى تفيض وجدا وصبابةً وشوقًا وحكمةً ونبلاً.

تمر الصَّبا صفحا بساكن ذى الغضا
ويصدعُ قلبى أن يَهُبَّ هُبوبُها

(*) معانى الكلمات: وادى القرى يقع بين الشام والمدينة، كانت به قرى منظومة، وبها سمى وادى القرى. الامتيار هو جلب الطعام. جبل نعمان هو نعمان الأراك وهو داد بين مكة والطائف. لا أريم يعنى لا أبرح. مصراع البيت الثانى: «على كبد لم يبق إلا صميمها» يعنى أصلها، والأبيات فى الديوان صفحة ٢٥١.

(١) الأغانى ٢ / ٥٠٣.

إذا هبَّت الريحُ الشمالُ فإنما
جواى بما تُهدى إلىَّ جَنوبُها
قريبةُ عهدٍ بالحبيب وإنما
هوى كلُّ نفسٍ حيثُ كان حبيبُها
وحسْبُ الليالى أنْ طرحْنَك مطرحًا
بدارِ قلًى تُمْسى وأنت غريبُها
حلالٌ لليلى شَتْمُنَا وانتقاصُنَا
هنيئًا ومغفورٌ لليلى ذُنُوبُها

فإذا تركنا ريح الصبا وحبّ قيس لها وغرامه بها ـ وسببه الأصلى حب ليلى ـ ثم عدنا إلى قصائد العشق والشكوى، صار علينا ألا نضرب صفحا عن قصيدتين نفيستين من بين ما خلف قيس بن الملوح من نفائس شعر الحب والغزل:

فأما القصيدة الأولى فهى «يائيّته» الجليلة التى نسب قيس إلى الجنون ـ فيما يرى بعض الرواة ـ بسبب بيتين فيها، هما قوله:

خليلىّ لا واللهِ لا أملكُ الذى
قضى اللهُ فى ليلى ولا ما قضى لِيَا
قضاها لغيرى وابتلانى بحبها
فَهَلاَّ بشىءٍ غير ليلى ابتلانيا

وسوف نسقطهما من الأبيات الستة التى شملتهما لسابق ذكرنا لهما، ونسجل أبياتًا أخرى متزاحمة المعانى، متشابكة المناكب فيما ضمت من هواجس وأحلام، وشكايات ومشاعر، صيغت بأناقة وإحكام، برغم ما وصف به الشاعر من لوثة أو جنون.

يقول قيس فى قصيدته اليائية التى لحنت وغنيت مقتطفات منها كثيرة[1].

أَعُدُّ الليالى ليلةً بعد ليلةٍ　　وقد عشتُ دهرًا لا أَعُدُّ اللّياليَا
أَرَانى إذا صَلّيتُ يمَّمْتُ نحوَها　　بوجْهِى وإن كان المصلَّى ورائيَا
وما بِىَ إِشراكٌ ولكنَّ حبَّها　　كعُود الشجَا أعيا الطبيبَ المُداويَا
أُحبُّ من الأسماء ما وافق أسمَها　　وأشبهَه أو كان منه مُدَانيَا

* * *

وخبّرتمانِى أنّ تيماءَ منزلٌ　　لليلَى إذا ما الصيفُ ألقَى المراسيَا
فهذِى شهورُ الصّيفِ عنى قد انقضَتْ　　فما للنَّوى ترمِى بليلَى المراميَا

* * *

فلو كان واشٍ باليمامة بيتُه　　ودارِى بأعلىَ حَضْرَمَوْتَ اهتدى لِيَا
وماذا لهم - لا أحسنَ اللهُ حالَهم -　　من الحظّ فى تَصْرِيم ليلىِ حباليَا
فأنتِ التى إن شئتِ أشقَيتِ عيشتى　　وإن شئتِ بعدَ اللهِ أنعمتِ باليَا
وأنتِ التى ما من صديقٍ ولا عِدًا　　يَرى نِضوَ ما أبقيتِ إلا رثَى لِيَا

* * *

يمينًا إذا كانت يمينا وإن تكن
شِمالا ينازعنى الهوا عن شماليا
هى السحر إلاّ أن للسحر رُقْيَةً
وإنىَ لا أُلْفِى لها الدهرَ راقيَا

قلنا إن هذه القصيدة قد لعبت دورًا فى وصف قيس بالمجنون، وإن الذى يغوص إلى أعماق بعض أبياتها لا يراه مجنونًا، وإنما يراه عاشقًا صبا، عصف

(١) الأغانى ٢ / ٤٨٦ وما بعدها.

به عشقه مثلما فعل بكثير من العشاق قبله وبعده، والعشاق يسرفون فى التعبير عن عشقهم حينًا ويعتدلون أحيانا، فمن أمثلة هذا الإسراف ـ فضلاً عما سبق ذكره ـ قوله:

أرانى إذا صليت يممتُ نَحْوَها
بوجهى وإن كان المصلى ورائيا

ثم لا يلبث أن يستدرك قائلا:

وما بىَ إشراكٌ ولكنّ حبها
كعودِ الشجا أعيا الطبيبَ المداويا

ومن أبياته التى تدق فى تصوير العشق بغير ما شرود ولا سرف قوله:

أحِبُّ من الأسماء ما وافق اسمها
وأشبهه أو كان منه مدانيا

وقوله:

فأنت التى إن شئت أشقيتِ عيشتى
وإن شئت بعد الله أنعمتِ باليا
وأنت التى ما من صديق ولا عِدًا
يرى نضو ما أبقيت إلا رثى ليا

ومن أهم ملامح هذه القصيدة اليائية أيضا ذلك الحوار الفردى (المنولوج) الذى أجراه قيس مع نفسه فى بعض أبيات القصيدة مستحضرًا فى الوقت ذاته محبوبته، ومخاطبا إياها فى أكثر من بيت بقوله: «وأنت التى» وهو نهج سار عليه بعض الشعراء العشاق فيما بعد، ولكن حوارهم كان ثنائىَّ الأطراف مثل ذلك الحوار الممتع الذى جرى بين ابن الدمينة وصاحبته أميمة، وانتهى بزواجهما، وهو ما سوف نعرض له مفصلا عند حديثنا عن ابن الدمينة.

وأما قصيدة جبل التوباد فهى أكثر قصائد المجنون شهرةً، وأبعدها صيتًا، وهى خليقة بأن تكون كذلك: ففيها الأسى والشكوى، وفيها التبتل والتقوى، وفيها المناجاة والعبرة، وفيها البكاء والدموع، وفيها الكثير من دروس الحياة وعبر الزمان، وفيها فن الشعر الرفيع والمخزون اللغوى البديع.

إن جبل التوباد خليق بأن يناجيه قيس؛ لأن التوباد كان مدار فكر عشقه فيما لو كان للعشق فكر؛ لأنه كان ملعب صباه وليلى ومرعى عشقهما وغنمهما؛ ولذلك كان كلما لج به الحنين جاء إلى التوباد فأقام أيامًا، ثم يختلط فكره ويجزع قلبه، فيهيم على وجهه حتى يرتحل إلى مسافات بعيدة فى أرض لا يعرفها، ثم يكتشف أنه فى نواحى الشام، فيقول لمن يلقاهم: بأبى أنتم أين التوباد من أرض بنى عامر؟ فيقال له: وأين أنت من أرض بنى عامر؟ أنت بالشام، عليك بنجم كذا فالتزم وجهته، فيضلّ الطريق وإذا هو باليمن، فيعود إلى سؤال الناس حتى يقع على التوباد، فإذا أطل عليه ناجاه بهذه الأبيات:

وأجْهَشْتُ للتَّوبادِ حين رأيتُه ... وكبَّرَ للرحمن حينَ رآنِى
وأذرَيتُ دمعَ العين لَمَّا عرفتُه ... ونادى بأعلى صوته فدعانِى
فـقـلـتُ له: قد كان حولكَ جيرةٌ ... وعهدى بذاكَ الصِّرم منذ زمانِ
فقال: مَضَوْا واستودَعُونى بلادَهم ... ومَنْ ذا الذى يبقَى على الحدَثَانِ؟
وإنى لأبكِى اليومَ من حَذَرِى غداً ... فِـرَاقَـكَ والـحـيَّـانِ مُـجْـتَـمِعـَانِ
سَجَالاً وتَهتَانا ووَبْـلاً وديـمـةً ... وسَحـا وتَـسْـجَـامًا إلى هَـمَـلاَنِ

أمَّا أن قيسًا شاعر لا يشق له غبار فهذا ما لا مراء فيه، وأما أنه لغوى مبرز فهذا شىء جديد، فلننظر إلى وصفه للبكاء فى البيت الأخير ومفرداته المختارة بأناقة، المنتقاة ببراعة، من محفوظه الذى لا نخاله إلا كنوزاً من الألفاظ الجميلة، وفيضا من المفردات البديعة التى بدونها لايكون الشاعر ذا شأن، والتى بها من صقل الموهبة وحرارة التجربة يكون شاعرا راسخ القدم، بازغ النجم مثل قيس ليلى.

قيس فى المناسك

إن أداء شعائر الحج أو العمرة والسعى إلى المناسك وبينها تخلق فى النفس زهداً وتقوى، وتثبت على الإيمان قلبه وفؤاده، وتحمل نفس المضطرب اليائس إلى شاطئ الرضا والتسليم، وهى مخففة للواعج الحزن، آخذة بيد صاحبها إلى دنيا من السلو والهدوء والنسيان؛ لذلك يعمد المؤمنون إلى حمل ذوى المحن والأحزان إلى تلك الساحات القدسية فى البيت العتيق، وفى عرفات، والمشعر الحرام ومنى والخيف، لعل السلو يغمرهم، والرحمة تشملهم، فيتخففون مما هم فيه من أعباء وأثقال، مادية كانت أو عاطفية.

كان طبيعيا وقد حلّ بقيس ما حل به من لوثة هى أقرب إلى الجنون، وانصرافه عن الدنيا بكل ما فيها وانحصار همه فى حب ليلى، وذرف الدمع على فراقها، والهيام فى الفيافى والوهاد، يعايش الوحوش ويأنس إليها، علّ ذلك ينسيه إياها أو يقربه ـ تخيلا ـ إلى ساحتها ووصالها، كان طبيعيا أن يحمله أبوه وإخوته وبعض بنى أعمامهم إلى مكة لزيارة البيت وأداء فريضة الحج مثلما حدث مع سميه ومعاصره قيس بن ذريح، فلم يشغله ذلك عن ذكر ليلى شعراً جميلاً فى كل محلة طافت بها قدماه، فى منى وعرفة والخيف والمشعر الحرام.

قيل لواحد من بنى مخزوم: من أشعر الناس ممن قال شعراً فى منى ومكة وعرفات؟ فقال: أصحابنا القرشيون، ولكن أحسن المجنون حيث يقول(1):

وداعٍ دعا إذ نحن بالخَيف من منىً فهيَّجَ أحزانَ الفؤادِ وما يدرِى
دعا باسم ليلى غيرَها فكأنما أطارَ بليلى طائراً كان فى صدرى
دعا باسم ليلى ضلل الله سعيه وليلى بأرض عنه نازحة قفرِ

فقلت له: هل تروِى للمجنون غير هذا؟ قال: نعم، وأنشدنى له:

أما والذى أرسَى ثَبيراً مكانه عليه السَّحابُ فوقه يتنصَّبُ

(1) الأغانى ٢ / ٤٥٠ والديوان صفحة ١٦٢ والشعر والشعراء ٥٦٩.

وما سَلَكَ المومَاةَ من كلّ جَسْرةٍ طليحٍ كجفن السّيفِ تَهْوِى فتُركَبُ
لقد عِشْتُ مِنْ ليلى أمانًا أُحِبُّهَا أخا الموت إذ بعضُ المحبين يكذِبُ*

ولا يكاد قيس ينتقل من منسك إلى آخر إلا وتتزاحم عليه خيالات ليلى، بل خيالاتها عليه، فينسى التلبية والتكبير، ويقول فى ليلى[1]:

ولم أرَ ليلَى بعد موقفِ ساعةٍ بخَيْفِ منى ترمِى جِمارَ المحصّبِ
ويُبْدِى الحصى منها إذا قَذَفَتْ به من البُرْدِ أطرافَ البَنَانِ المخَضّبِ
فأصبحتُ مِن لَيْلَى الغداةَ كناظرٍ مع الصبح فى أعقابِ نجمٍ مُغَرّبِ
ألا إنّما غادَرْتِ يا أمَّ مالكٍ صَدًى أينما تَذْهَب به الريحُ يذهَبِ

ويتذكر قيس ليلى وهو محرم، وتقفز صيغة الاستغفار إلى قلبه، ولكنه لا يفعل ذلك دون إشراك اسم ليلى فيقول[3]:

دعا المحرمون الله يستغفرونه
بمكة ليلاً أن تُمحّى ذنُوبُها

وناديتُ: يا ربّاهُ أول سالتى
لنفسى لليلى ثم أنتَ حسيبها

فإن أُعْطَ ليلى فى حياتى لا يتب
إلى الله عبدٌ توبةً لا أتوبها

(*) المعانى: يتنصب يرتفع، الموماة هى الفلاة، الجسرة الناقة الماضية فى سيرها، الناقة الطليح إذا جهدها السير.
(1) الشعر والشعراء ٥٦٩.
(2) الأغانى ٢ / ٤٥١.
(3) الشعر والشعراء ٥٦٩.

قيس ليلى يقوم شعر قيس لبنى

كان قيس بن الملوح ـ طبقا لما ذكرنا فى مستهل هذا الحديث ـ إنسانا وسيما جميلا، يحمل ـ برغم بداوته ـ نفسًا متحضرة، ومن ثم كان يعايش الناس، ويجالس بنات بنى عامر، وينشدهم من شعره وشعر غيره، وكان يحفظ شعر قيس بن ذريح صاحب لبنى أكثر مما يحفظ شعر غيره، ولكنه كان يضع نفسه وشعره فى مرتبة أعلى من مرتبة ابن ذريح مع عدم التقليل من شأنه.

لقد كان قيس وقيس صديقين، بل إن قيس بن ذريح كان واسطة خير وحامل رسالة من قيس ليلى إلى ليلى برأه فيها من مظنة سوءٍ به حين قال مُشبّبًا بها:

أبتْ ليلة بالغيل يا أم مالك
لكم غير حب صادق ليس يكذب
ألا إنما أبقيت يا أم مالك
صدًى أينما تذهب به الريح يذهب

تقول ليلى لقيس بن ذريح: قل له: أخبرنى عن ليلة الغيل: أى ليلة هى؟ وهل خلوت معك فى الغيل أو غيره ليلا أو نهارا؟ فيقول لها قيس بن ذريح: يا ابنة عم ـ مدافعا عن صديقه ـ إن الناس تأولوا كلامه على غير ما أراد فلا تكونى مثلهم، إنما أخبر أنه رآك ليلة الغيل فذهبت بقلبه، لا أنه عناك بسوء، قال: فأطرقت طويلا ودموعها تجرى وهى تكفكفها، ثم انتحبت، ثم قالت: اقرأ على ابن عمى السلام وقل له: بنفسى أنت! والله إن وجدى بك لفوق ما تجد! ولكن لا حيلة لى فيك! فانصرف ابن ذريح ليخبر ابن الملوح بحديث ابنة عمه فلم يجده!

وأما حديث قيس ليلى عن شعر قيس لبنى فيحكى خبره شيخ من بنى مرة جاء إلى أهل قيس، وبعد أن أسمعوه أخباره قال:

فسألتُهم أن يَدُلّونى عليه، فدَلّونى على فتىً من الحىّ كان صديقًا له وقالوا: إنه لا يأنسُ إلا به ولا يأخذ أشعارَه عنه غيرُه، فأتيتُه فسألتُه أن يُدلّنى عليه؛ فقال: إن كنتَ تريد شعرَه فكلُّ شعْرٍ قاله إلى أمس عندى، وأنا ذاهبٌ إليه غدًا فإن كان قال شيئا أتيتُكَ به؛ فقلتُ: بل أريد أن تَدُلّنى عليه لآتيَه؛ فقال لى: إنه إن نَفر منك نفر منّى فيذهبُ شعرُه، فأبَيْتُ إلا أن يَدُلّنى عليه؛ فقال: اطلبه فى هذه الصحارى فإذا رأيتَه فادْنُ منه مستأنسا ولا تُرِه أنك تَهابُه، فإنه يتهدّدك ويتوعّدك أن يَرمِيَكَ بشىء، فلا يَرُوعنّكَ واجلسْ صارفًا بصرَكَ عنه والحظه أحيانا، فإذا رأيتَه قد سكن من نِفَاره فأنْشدْه شعرا غَزَلاً، وإن كنتَ تَروِى من شعر قيس بن ذَرِيح شيئا فأنشدْه إياه فانه مُعجَبٌ به؛ فخرجتُ فطلبتُه يومى إلى العصر فوجدتهُ جالسا على رَمْل قد خطَّ فيه بأصبعه خطوطا، فدنوتُ منه غيرَ منقبضٍ، فنفر منّى نفورَ الوحش من الإنس، وإلى جانبه أحجارٌ فتناول حجرا فأعرضتُ عنه، فمكث ساعةً كأنه نافرٌ يريد القيامَ، فلمّا طال جلوسى سكَن وأقبلَ يخطّ بأصبعه، فأقبلتُ عليه وقلت: أحسنَ والله قيسُ بن ذَرِيح حيث يقول:

ألا يا غرابَ البينِ ويحكَ نبِّنى بعلمك فى لُبنَى وأنتَ خبيرُ
فإن أنتَ لم تُخبر بشىءٍ علمتَه فلا طِرْتَ إلا والجناحُ كسيرُ
ودُرْتَ بأعداءِ حبيبُكَ فيهمُ كما قد تَرانى بالحبيب أدورُ

فأقبل علىّ وهو يبكى فقال: أحسن والله، وأنا أحسنُ منه قولاً حيث أقولُ:

كأن القلبَ ليلةَ قيلَ يُغدَى بليلى العامريّةِ أو يُراحُ
قطاةٌ عزّها شَرَكٌ فباتت تُجاذِبه وقد عَلِقَ الجناحُ

فأمسكْتُ عنه هُنَيْهَةً، ثم أقبلتُ عليه فقلت: وأحسنَ واللهِ قيس بنُ ذَرِيح حيث يقول:

وإنى لَمُفْنٍ دمعَ عَيْنَىَّ بالبكا حذَارًا لَما قد كان أو هو كائنُ

وقالوا غدًا أو بعد ذاكَ بليلةٍ فراقُ حبيبٍ لم يَبِنَ وَهْوَ بائنُ
وما كنتُ أخشى أن تكونَ مَنِيَّتى بكفّيكِ إلا أن مَنْ حَانَ حَائِنُ

قال: فبكى ـ والله ـ حتى ظننتُ أن نفسَه قد فاضَتْ، وقد رأيتُ دموعَه قد بلَّتِ الرملَ الذى بين يديه، ثم قال: أحسنَ لَعَمْرُ اللهِ، وأنا ـ والله ـ أشعر منه حيث أقول:

وأدْنيتنى حتى إذا ما سَبَيْتَنى بقولٍ يُحِلُّ الْعُصْمَ سَهْلَ الأباطحِ[1]
تناءيْتِ عنّى حينَ لا لِىَ حيلةٌ وخلّفتِ ما خلّفتِ بين الجوانحِ

ثم سنحَتْ له ظبيةٌ فوثب يعدُو خلفَها حتى غاب عنّى وانصرفتُ، وعُدتُ من غد فطلبتُه فلم أجده، وجاءت امرأةٌ كانت تصنع له طعامه إلى الطعام فوجدَتْه بحاله، فلما كان فى اليوم الثالث غدوتُ وجاء أهلُه معى فطلبناه يومَنا فلم نَجِده، وغَدَوْنا فى اليوم الرابع نَسْتَقْرِى أثرَه حتى وجدناه فى وادٍ كثير الحجارة خَشِنٍ، وهو ميّتٌ بين تلك الحجارة، فاحتملَه أهلُه فغسّلوه وكفنوه ودفنوه.

هكذا قضى قيس بن الملوح كبير شعراء الحب العف، وكان آخر حديث له إطراءً لشعر سَمِيِّه وصديقه قيس بن ذريح، مع الاحتفاظ لنفسه بكرسى ريادة الشعر العفيف.

يقول الهيثم بن عدى: حدثنى جماعة من بنى عامر أنه لم تبق فتاة من بنى جعدة ولا بنى الحريش إلا خرجت حاسرة صارخة تندبه، واجتمع فتيان الحى يبكون عليه أحر بكاء، وينشجون عليه أشد نشيج، وحضر أهل ليلى مُعَزّين وأبوها معهم، فكان أشد القوم بكاءً وجزعًا وندمًا عليه[1].

لقد عاش قيس عمره يطلب الحب فلا يظفر به، فلم يجد بُدًّا من أن يجعل من الشعر تداويًا، ومن الأمل مجيبا وملبيًّا، وحاول إدخال السلوى على قلبه بهذه الأبيات:

---

(١) الأغانى ٢ / ٥٠٨.

وما أُشرِفُ الأيْفَاعَ إلا صبابة
ولا أُنشِدُ الأشعارَ إلا تداويَا
وقد يجمعُ اللهُ الشتيتين بعدما
يظنان كلَّ الظنِّ أن لا تلاقيَا
لَحى اللهُ أقوامًا يقولون: إننى
وَجَدْتُ طَوَالَ الدهرِ للحبِّ شافيَا

* * *

(٥)
الصمّة بن عبد الله القشيري ـ ٩٥ هـ

يُعَدّ الصمة القشيرى واحدا من أرق شعراء الغزل قولاً، وأنبلهم خلقاً، وأصفاهم ديباجةً، وأعمقهم تناولاً لقصيدة الحب العفيف فى الشعر العربى، وهو واحد من أبرع الشعراء الإسلاميين فى قصيدة الغزل، وقد ارتبط اسمه بالأبيات التى بهرت النقاد، وأخذت بمجامع إعجاب الرواة، وذلك فى قوله:

حَنَنْتَ إلى ريَّا ونفسُك باعدتْ
مَزَارَكَ من ريَّا وشعباكما معًا

وهى قصيدة فريدة بين شعر الغزل سوف نعرض لها بعد قليل.

أما الشاعر نفسه فهو الصمة بن عبد الله بن الطفيل بن قرة بن هبيرة بن عامر ابن سلمة الخير بن قشير، وهم قوم من ذوى المكانة فى الجاهلية والإسلام، وإن لجده قرة صحبةً مع رسول الله ﷺ ساقها الرواة فى خبر لطيف مفاده أنه ـ أى جده قرة بن هبيرة ـ وفد إلى النبى ـ ﷺ ـ فأسلم وقال: يا رسول الله، كنا نعبد الآلهة لا تنفعنا ولا تضرنا، فأجابه الرسول ـ ﷺ ـ إجابة شريفة تمثل فيها أدب النبوة قائلا: «نعم ذا عقلا».

الصمة وقصيدته العينية

وأما الصمة نفسه وأخباره مع الشعر الوجدانى فقد ذاعت عندما تقدم لخطبة ابنة عمه، وكان يحبها، فاشتط عمه فى تقدير مهرها، فسأل أباه أن يعاونه ـ وكان كثير المال ـ فلم يستجب له، فسأل عشيرته فعاونوه بكثير من الإبل التى

قدمها إلى عمه، ولكن العم رفض الإبل، مستصغراً قيمتها كمهر لابنته، وطلب إليه أن يسأل أباه معاونته، غير أن الأب وصف العم بالتعسف والغلو فى قيمة المهر، فلما رأى الصمة تصرف عمه وأبيه حياله، قطع عقال الإبل وأطلقها، فعاد كل بعير منها إلى أُلاَّفه، أما هو فارتحل بعيدا، فقالت بنت عمه حين رأته يرتحل: تالله ما رأيت كاليوم رجلا باعته عشيرته بأبعرة، ومضى حتى لحق بالثغور فى معسكر الفاتحين، وطال مقامه هناك واشتاق ابنةَ عمه، فعبر عن ذلك فى قصيدته العينية الشهيرة قائلا[1]:

أتبكى على ريًّا ونفسُك باعدتْ
مَزَارَكَ من ريّا وشعباكما معًا
فما حَسَنٌ أن تأتِىَ الأمرَ طائعا
وتجزعَ أنْ داعى الصبابةِ أسمعا
بكت عَيْنِىَ اليُسرى فلما زجرتُها
عن الجهل بعد الحلم أَسْبَلَتَا معًا

لقد ذهب الرواة من محبّى الشعر فى الإعجاب بهذه الأبيات شأوًا بعيدًا. يقول أبو الفرج: أخبرنى أبو الطيب الوشاء قال: قال لى إبراهيم بن محمد بن سليمان الأزدى، لو حلف حالف أن أحسن أبيات قيلت فى الجاهلية والإسلام فى الغزل قول الصمة القشيرى ـ وأنشد الأبيات الثلاثة التى مر ذكرها ـ ما حنث[2].

وتتزاحم أخبار الرواة والنقاد حول سحر هذه القصيدة العينية وبعض أبياتها، فمن ذلك قول بعض بنى عقيل: مررت بالصمة بن عبد الله القشيرى يوما وهو جالس يبكى ويخاطب نفسه ويقول: لا والله ما صَدَقَتْكَ فيما قالت، فقلت: من تعنى ويحك؟ أجننت؟، قال: أعنى التى أقول فيها:

(١) الأغانى ٥ / ١٣٤.
(٢) المصدر السابق ١٣٥.

أمَا وجلالِ اللهِ لو تذكرينني
كذكْريك ما كفكفتُ للعين مَدْمَعَا
فقالت: بلى واللهِ ذكرًا لَوَ انَّهُ
يصبّ على صم الصَّفَا لَتَصَدَّعَا

أسلّى نفسى عنها، وأخبرها أنها لو ذكرتنى كما قالت لكانت فى مثل حالى.

على أن إيراد نماذج متفرقة لأبيات من هذه القصيدة العينية الرائعة لا يغنى عن إيرادها متكاملة برغم اختلاف الأقوال فى نسبتها إلى الصمة، وهو الأمر الذى سوف نناقشه بعد تسجيل القصيدة كاملة، وتلك أبياتها بتمامها:

ولما رأيتُ البشرَ قد حال بيننا
وحالتْ بنات الشوق يحللن نزَّعَا
تَلَفَّتُّ نحو الحىّ حتى وجدتنى
وجعت من الإصغاء لَيْتًا وأخدعًا(*)
أجابت بطونُ العين فى بطن دمنة
بذى العطف همّت أن تحمّ فتدمعَا
قِفَا وَدِّعَا نجدًا ومن حلَّ بالحمى
وقلّ لنجد عندنا أَنْ يُوَدَّعَا
حننتَ إلى ريا ونفسُك باعدت
مزارَكَ من ريًّا وشعباكما معا
فما حَسَنٌ أن تأتى الأمر طائعًا
وتجزعَ أن داعى الصبابة وَدَّعَا
بنفسىَ تلك الأرض ما أطيبَ الرُّبَا
وما أحسن المصطافَ والمتربَّعَا

(*) الليت صفحة العنق، والأخدع عرق بالعنق.

وليست عشياتُ الحمى برواجعٍ
عليك، ولكن خلِّ عينيك تَدْمَعَا
أمِنْ أجل دار بالرقاشين أعصفتْ
عليها رياح الصيف بدءًا ورُجَّعَا
بكت عَيْنِيَ اليسرى فلما زجرتُها
عن الجهل بعد الحلم أسْبَلَتَا معًا
وأذكر أيام الحمى ثم أنثنى
على كبدى من خشيةٍ أن تَقَطَّعَا
أمَا وجلالِ اللهِ لو تذكريننى
كذكريك ما كَفْكَفْتُ للعين أدمُعَا
فقالت: بلى والله ذكرٌ لَوَ انَّه
يُصَبّ على الصخر الأصمُّ تصدَّعَا[1]

لعلنا قد قرأنا فى هذه القصيدة لونا متميزا من الشعر العاطفى النظيف قلّ أن تقع العين على مثله؛ ولذلك فإن الإعجاب بالقصيدة لم يقف بها عند جمهرة الرواة والنقاد والمتأدبين، وإنما تجاوزهم إلى خاصة الموسيقيين والمغنين، ولعل الصمة القشيرى ـ يشاركه في ذلك قيس ليلى ـ من الشعراء القلائل الذين غُنِّى لهم أربعة أصوات من بين الأصوات المائة المختارة، ومن بين هذه الأصوات الأربعة صوتان وقع الأختيار عليهما من القصيدة العينية البالغة الرقة التى مَرَّ ذكرها، وليس من شك فى أن القافية العينية التى تأسر السمع وتنسكب فى الأذن انسكابا، كانت أحد الأسباب الكثيرة التى جعلت المغنين يقعون تحت سحر القصيدة، فأما المغنون الذين اضطلعوا بغناء شعر الصمة فهم إسحاق الموصلى، وعريب المأمونية، وقرشية الزرقاء، وعبد الله بن أبى غسَّان.

(١) الديوان صفحه ٨٧ ، ٨٨، حماسة أبى تمام شرح التبريزى ٣ / ١١٢.

اضطراب بعض الرواة فى نسبة القصيدة

على أننا لا ينبغى أن نتجاهل الاشتباك الذى حدث بين الرواة حول هذه القصيدة الجميلة، فبعضهم نسب أبياتا منها إلى قيس بن ذريح، والبعض الأخر نسبها إلى المجنون، وفريق ثالث نسبها إلى يزيد بن الطثرية، وهذه الأبيات المختلف على نسبتها هى:

حننتَ إلى ريًّا ونفسك باعدت
مزارك من ريًّا وشعباكما معًا
فما حسنٌ أن تأتى الأمر طائعًا
وتجزعَ أن داعى الصبابة أسمعًا
بكت عَيْنِيَ اليسرى فلما زجرتُها
عن الجهل بعد الحلم أسبَلَتَا معًا

والحقيقة التى نرجحها إلى مدى قريب من التوثيق أن القصيدة بكاملها بما فيها أبيات «حننت إلى ريا» هى من شعر الصمة لأسباب عدة؛ فمن هذه الأسباب طبيعة اتساق الروح الشعرية وانسجامها التى تربط الأبيات بعضها ببعض ربطا عفويا لا افتعال فيه ولا فجوات قلقة تنال من صفاء ماء القصيدة وانسيابها.

سبب آخر يؤكد نسبة القصيدة إلى الصمة هو أن بعض كبار الرواة نسبوها إليه فى غير ما تردد، وهم ابن الأعرابى وموسى بن عبد الله التيمى وإبراهيم بن محمد بن سليمان الأزدى طبقا لرواية صاحب الأغانى الذى شكك فى نسبة بعض أبيات القصيدة إلى صاحبها الحقيقى الصمة بن عبد الله.

سبب ثالث على جانب كبير من الأهمية هو إيراد أبى تمام لها فى باب النسيب من كتاب الحماسة[1]، والجدير بالذكر أنها النص الوحيد الذى أورده أبو

(١) الحماسة الكبرى ٣ / ١١٢ ـ ١١٥ بشرح التبريزى.

تمام فى «حماسته» للصمة، وأبو تمام لم يكن شاعرا فَذا وحسب، وإنما كان حافظا لأشعار الأقدمين، لا يخلط بين قول شاعر وآخر، هذا فضلا عن قربه زمنيًا من الصمة ـ أقل من مائة وخمسين سنة ـ إذا ما قورن بالفارق الزمنى بين أبى الفرج وبين الصمة الذى يزيد على مائتين وستين عاما.

سبب رابع لا يقل خطرا عن سابقه، وهو يتعلق بشُرَّاح الحماسة، وكلهم رواة ثقات وفى مقدمتهم أبو على المرزوقى، وأبو زكريا التبريزى، وكلاهما قام بتحقيق نسبة القصيدة إلى الصمة بن عبد الله(*).

ثمت سبب خامس يضاف إلى الأسباب السابقة فى ترجيح نسبة القصيدة إلى الصمة، وهو أن ابن عبد البر، وهو الأديب الفقيه المحقق الراوية المؤرخ، قد أورد القصيدة فى كتابه «بهجة المجالس» ونسبها إلى الصمة.

من هنا نستطيع أن نقرر بارتياح واطمئنان أن هذه القصيدة التى تعد من عرائس قصائد الغزل فى الشعر العربى قديمه وحديثه، هى من شعر الصمة بن عبد الله القشيرى، وهى من وحى الحب والجمال، وهى ثمرة الاغتراب البعيد الطويل، والحنين الذى عشش فى قلب الشاعر الواجد العاشق العف المحروم الذى لقى حتفه غريبا فى طبرستان.

هذا، وينبغى أن نشير إلى أن عدداً من الشعراء أنشأوا قصائد ذات وقع وشأن على نسق قصيدة الصمة القشيرى بحراً وقافيةً ورَوِيًا، فاختلطت بعض أبياتها بقصيدة الشاعر القشيرى، وبخاصة قصيدة ليزيد بن الطثرية، وهو ما سوف نعرض له عند دراستنا لشعر يزيد فيما يستقبل من فصول.

على أن القصيدة العينية سالفة الذكر، التى نالت أبياتها كثيراً من إعجاب المتأدبين، فوقفوا عندها طويلا مواقف إعجاب وإطراء وتحليل، لا ينبغى أن تصرفنا عن ذكر نماذج أخرى رقيقة عميقة، وناعمة أخاذة من شعر الصمة القشيرى.

(*) ومن شراح حماسة أبى تمام ومحققيها عدد من فحول الأدباء والرواة والنقاد واللغويين من أمثال أبى بكر الصولى والآمدى وابن جنى وأبى هلال العسكرى وأبى العلاء المعرى وابن سيدة وأبى البقاء العكبرى، وجميعهم أقر بنسبة القصيدة إلى الصمة.

يقول الصمة فى نطاق التشكى والحنين:

ألا قاتل الله اللوى من محلةٍ
وقاتل دنيانا بها كيف ذلّتِ
عُنِينَا زمانًا باللوى ثم أصبحتْ
عِراصُ اللوى من أهلها قد تَخَلَّتِ

إن هذين البيتين بما يحملان من شحنات العاطفة الدافقة، وبراعة الصوغ، ونعومة القافية، قد استلْفَتَا نظر الفنان الأديب الموسيقى الشاعر الفقيه الأصولى اللغوى المؤرخ إسحق بن إبراهيم الموصلى فوضع تلحينهما وغناهما فأدخلهما فى تاريخ الموسيقى كواحد من الأصوات المائة المختارة الجياد.

وعلى النسق نفسه من استثارة الأشواق، وضراعة التمنّى، وتشكى الحال، يصوغ الصمة القشيرى أبياناً يترنم بترديدها قومه من بنى قشير، مثلما كانوا يرددون الكثير من شعره قوله:

ألاَ تسألان اللهَ أن يسقىَ الحمى
بلى، فسقى الله الحمى والمطاليا
وأسأل من لاقيتُ هل مُطِرَ الحمى
فهل يسألنْ عنى الحمى كيف حاليا

وقد قام إسحق الموصلى أيضا بتلحين البيتين وغناهما، ويصف أبو الفرج لحنهما بأنه من مختار الأغانى ونادرها[1].

الصمة وزوجته جبرة

كان من خبر الصمة قبل ارتحاله من أرض قومه أن أهله ـ بعد أن رفض عمه تزويجه ابنته ـ قد زوجوه امرأة منهم يقال لها جبرة بنت وحشى بن الطفيل بن قرة بن هبيرة، فأقام معها إقامة قصيرة، لكنه لم يلبث طويلا، بل ارتحل عنها

(١) الأغانى ٥ / ١٣٣.

وعن قومه جميعاً، ولم ينس الصمة أن يتخذ موقفاً لم يخل من فروسية ونبل من جبرة، فقال فيها شعراً متسما يكثير من العاطفة، متشحا بوافر من الحنين إلى القوم والأرض، فمن ذلك الشعر الذى سكبه فى أسماع الزمان قوله مخاطبا جبرة:

إذا ما أتتنا الرِيحُ من نحو أرضكم
أتتنا بِرَيَّاكم فطاب هُبُوبُها
أتتنا بريح المسك خالَطَ عنبرًا
وريح الخزامى باكرتها جنوبُها

إن هذين البيتين فى تقديرنا ينتظمان سلسلة حلقات أجمل الشعر الذى قيل فى التعلق بالأرض والوطن.

ولم يخف الصمة حبا علق فؤاده لزوجته التى هجرها بغير ذنب جنته، فحمّل شعره إليها ألواناً من الشكوى تترجم عن تقدير لها، وهيام بها، وحنين إليها، وفى ذلك يقول:

لعمرى لئن كنتم على النأى والقِلَى
بكمْ مثلُ ما بى إنكم لصديقُ
إذا زفراتُ الحبّ صَعَّدْنَ فى الحَشَا
رُدِدْنَ ولم تنهجْ لهنّ طريقُ

وفاة الصمة وآخر ما أنشد:

سلف القول أن الصمة هجر أرض قومه بسبب غضبه من عمه وأبيه لموقفهما من أمر زواجه من ابنة عمه، ولم يلبث أن خرج فى غزو من المسلمين فى بلاد الديلم فمات غريباً بعيداً عن وطنه، وأسلم الروح فى طبرستان، وقد شهد وفاته رجل من أهل طبرستان كبير السن تصادف أن مرّ بجواره وهو يحتضر فحكى الخبر قائلا: بينما أنا أمشى ذات يوم فى ضيعة لى فيها ألوان من الفاكهة

والزعفران وغير ذلك من الأشجار، إذ أنا بإنسان فى البستان مطروح على الأرض، وعليه ثياب خلقة، فدنوت منه فإذا هو يتحرك ولا يتكلم، فأصغيت إليه فإذا هو يقول بصوت خفىّ:

تَعَزَّ بصبر لا وَجَدِّك لا ترى
سنامَ الحمى أخرى الليالى الغوابرِ
كأن فؤادى من تذكُّره الحمى
وأهلَ الحمى تهفو به ريشُ طائرِ

فما زال يردد هذين البيتين حتى فاضت نفسه، فسألت عنه، فقيل لى: هذا الصمة بن عبد الله القشيرى(١).

هكذا قضى الصمة مثلما قضى كثير من الشعراء العشاق، وحيداً غريباً يردد من شعره أجمل ما يقال من قصيدة فى ذكر الوطن والتغنى به والحنين إليه.

أول عاشق فى العرب:

الشعراء العشاق كثيرون بين العرب، وليس الصمة بن عبد الله القشيرى أولهم؛ فهو مسبوق فى ذلك بعشاق شعراء ذوى شهرة ومكانة، كما أن الصمة ليس آخرهم؛ فقد جاء بعده شعراء عشاق كثيرون أيضا، ولكن قد يكون من المناسب فى هذا المكان أن نذكر أول عاشق فى العرب ذكره الرواة.

يقول المرزبانى: إن أول عاشق فى العرب هو عمرو بن مناة الخزاعى، وهو القائل فى ليلى بنت عُيَيْنَةَ الخزاعية(٢):

أرى العهد من ليلى حديثًا ونائيًا
هو النأى، لا ينأى الحبيبُ لياليَا
هو النأى لا أن تشحطَ الدارُ مرة
ولكنَّ نَأْيَ الدهر أن لا تلاقيا

(١) الأغانى ٥ / ١٣٣.
(٢) معجم الشعراء صفحة ٥٦.

(٦)

محمد بن بشير الخارجي ... بعد سنة ١١٤ هـ

إن محمد بن بشير الخارجي واحد من أبلغ شعراء الفترة الأموية، وأنصعهم ديباجة، وأرقهم صياغة، وهو ليس من شعراء الخوارج كما قد يتبادر إلى ذهن القارئ، وإنما هو من بني خارجة من قيس عيلان بن مضر، فصارت نسبته وشهرته إلى قومه بني خارجة، وليس إلى فرقة الخوارج المعروفة بالغلو وسفك دماء المسلمين لفترة زمنية غير قصيرة، منذ بدأ خلافهم من أمير المؤمنين على بن أبي طالب رضى الله عنه.

ومحمد بن بشير ـ وكنيته أبو سليمان ـ شاعر فصيح حجازى مطبوع، طبقًا لوصف أبى الفرج الأصفهانى[١] ، بل طبقًا لاستقرار شعره والوقوف على سلاسته وانسيابه، ورقته وتدفقه.

وكان ابن بشير يعيش في البادية، وعلى وجه الخصوص فى بوادى المدينة المنورة، ولا يكاد يعيش فى الحضر، ولعل هذه الصفة هى إحدى العلامات الواضحة التى تجعل الرواة والدارسين يفرقون بينه وبين محمد بن يسير الذى كثيرا ما يتسبب التصحيف فى المزج بينهما، خاصة قبل أن يعمد «الإملائيون» إلى إثبات النقط فوق الحروف وتحتها، حينئذ صار التمييز واضحاً بين «بشير» و«يسير». هذا فضلا عن فارق الزمان والمكان بين الشاعرين، فشاعرنا ابن بشير بدوى حجازى أموى، وابن يسير حضرى بصرى عباسى[٢] .

---

(١) الأغانى ١٤ / ١٤٨.

(٢) يراجع الفصل الذى كتبناه عن محمد بن يسير فى كتابنا «الشعر والشعراء فى العصر العباسى».

وقد اشتهر ابن بشير بغزلياته الكثيرة الرقيقة التى اتسمت بالعفة، وتنزهت عن الترخص الذى عرف به كثير من شعراء الغزل؛ ومن ثم فهو أقرب إلى مدرسة جميل والقيسين والصمة منه إلى مدرسة عمر بن أبى ربيعة وتلاميذه، وإن كان كثرة قوله فى الغزل لم تمنعه من الإسهام فى أغراض الشعر الأخرى من مديح وهجاء وعتاب ورثاء، وعلى وجه الخصوص الرثاء.

وكان محمد بن بشير منقطعاً إلى أبى عبيدة بن عبد الله بن ربيعة القرشى أحد بنى أسد بن عبد العزى. وكان انقطاع الشعراء إلى أعيان زمانهم أمراً مألوفاً، فقد انقطع جرير إلى الحجاج بن يوسف، وانقطع الأخطل إلى عبد الملك ابن مروان، وانقطع الحسين بن مطير ومروان بن أبى حفصة فى الشطر الأول من عمره إلى معن بن زائدة الشيبانى، وهكذا.

ويمكن أن نعد محمد بن بشير من شعراء آل البيت؛ لأن هند بنت أبى عبيدة سالف الذكر كانت زوجة لعبد الله بن الحسن، ومن هنا نشأت صلة مودة وولاء بين الشاعرين وبين الحسنيين.

مدائح ابن بشير

إنه على الرغم من مما ورد فى الأخبار من أن ابن بشير كان منقطعاً إلى أبى عبيدة بن عبد الله بن ربيعة القرشى فإن المصادر لم تسعفنا بمدائح قالها الشاعر فيه، مع أن أبا عبيدة كان يكفيه مؤونته ويفضل عليه، ويعطيه فى كل سنة ما يغنيه ويغنى قومه وعياله، من البر والتمر والكسوة فى الشتاء والصيف، ويعطيه القطعة بعد القطعة من إبله وغنمه. وأما المدائح التى بين أيدينا فقليلة العدد، وقد قيلت فى زيد بن الحسن بن على بن أبى طالب - وبينه وبين أبى عبيدة صهر ونسب - كما قيل بعضها الآخر فى والى المدينة إبراهيم بن هشام بن إسماعيل ابن هشام بن المغيرة.

ومن الطريف أن ابن بشير الخارجى كان يمزج أحيانا بين الهجاء والمدح فى القصيدة الواحدة بأن يهجو واحداً من الناس لعيب فيه، ويمدح آخر لمكارم عرف

بها. من ذلك أن رجلاً وعد الشاعر بقلوص (ناقة) يهديها إليه فمطله الرجل، فقال الشاعر يذمه ويمدح زيد بن الحسن:

تعلل والموعود حقٌ وفاؤه
بذلك فى ذاك القلوص نداءُ
فإن الذى ألقى إذا قال قائل
من الناس هل للواعدين وفاء
أقول لمن تبدى الشّمات وقولها
علىّ به بين الأنام عناءُ
دعوتُ، وقد أخلفتنى الرأى دعوة،
«بزيد» فلم يَضْلُلْ هناك دعاءُ

فبلغت الأبيات زيد بن الحسن فبعث إليه بقلوص من خيار إبله، فقال يمدحه[1]:

إذا حلّ آل المصطفى بطن تلعة
نفى جدبها واخضرّ بالغيث عودُها
و«زيد» ربيع الناس فى كل شتوة
إذا خلفت أنواؤها ورعودُها
حمول لأسنان الديات كأنه
سراج الدجى إذ فارقته سعودُها

إن هذه المقطوعة القصيرة من شعر المديح تترجم عن شاعرية أصيلة، وصنعة مبكرة جدا، وهذه الصنعة بادية فى «لزوم ما لا يلزم» من فن البديع. إذ أن هذا اللون الصعب من البديع لم يكن مألوفا لدى شعراء تلك الفترة الزمنية الباكرة،

---

(١) الأغانى ١٤ / ١٥٨.

ولكن الشاعر محمد بن بشير الخارجى استطاع أن يبدعه رقيقاً سهلاً خالياً من التعسف بريئاً من التزمت الذى عرف به هذا اللون؛ فقد جرت اللزومية على قلمه طيّعةً ذلولاً، لا يعتورها تعثر، ولا يعيبها افتعال، فى حين لم يكن شعراء ذلك الزمان قد اصطنعوا الفنون البديعية السهلة أو ألفوا صنوف العلوم البلاغية.

وكان فى الشاعر الخارجى نزعة عرقية وعصبية للعرب ضد العجم - وهو ما نهى الإسلام عنه - لعل بداوته كانت الدافع إليها، فقد خطب رجل من الموالى امرأة من أهل الروحاء - موطن الشاعر - فذهب الشاعر إلى المدينة واستعدى واليها إبراهيم بنى هشام بن إسماعيل على المولى، فأمر بالتفريق بين المولى وزوجه، مما أدخل الرضا إلى فؤاد الشاعر، وطابت نفسه بذلك، فمدح الوالى قائلا:

شهدتُ غداة خصم بنى سليم
وجوهًا من قضائك غيرَ سودِ
قَضَيْتَ بسنَّةٍ وحكمْتَ عدلاً
ولم ترث الحكومة من بعيد
إذا غُمِزَ القنا وُجِدَتْ لَعَمْرِى
قناتك حين تُغْمَزُ غير عود
إذا عضّ الثقافُ بها اشمأزّت
أبىًّ القصر بائنةَ الصعود
حمى حدبا لحوم بنات قوم
ـ وهم تحت التراب ـ أبو الوليد

ابن بشير الخارجى والرثاء

كان ابن بشير ـ حسبما أسلفنا القول ـ متعدد المواهب فى فنون الشعر، فقد غنى وتغزل، ومدح وهجا، وهو فى كل ذلك مجيد متقن، ولكنه فى قول الرثاء قد

بلغ السماكين بلاغة صوغ، وعمق معنى، وفيض عاطفة، وذلك أنه كان شديد الوفاء لمن مدح ومن رثى على حد سواء، وقديما قالوا: إنما يكون الوفاء فى الرثاء؛ لأن الشاعر حين يرثى لا ينتظر جزاء، ولا يبتغى أجراً، وقد بلغ ابن بشير فى مراثيه درجة عالية ومقاماً رفيعاً، حتى إن أبا تمام أورد له أكثر من مرثية فى مختاراته التى أطلق عليها «ديوان الحماسة»، فمن روائع مراثيه تلك الأبيات الحزينة التى طبقت شهرتها الآفاق عند متذوقى الشعر العربى، وهى قوله[1]:

نعم الفتى فَجَعَتْ به إخوانَهُ
يومَ البقيعِ حوادثُ الأيامِ
سهلُ الفِنَاءِ إذا حللْتَ ببابه
طلقُ اليدين مؤدَّبُ الخُدَّامِ
وإذا رأيتَ صديقه وشقيقه
لم تدر أيُّهما ذوو الأرحام

ومن مراثيه البليغة التى أوردها له أبو تمام قوله يرثى «سائباً»[2]:

طَلَبْتُ فلم أُدْرِكْ بوجهى وليتنى
قعدتُ فلم أَبْغِ الندى بعد سائبِ
ولو لجأ العافى إلى رَحْلِ سائبِ
ثوى غير قالٍ أو غدا غير خائبِ
أقول وما يدرى أناس غَدَوْا به
إلى اللحد: ماذا أدرجوا فى السبائب(*)

ولعلنا لا نستطيع الانتقال إلى مرثية أخرى للشاعر دون أن نشير مرة أخرى

(١) الحماسة ٢ / ١٥٥ شرح التبريزى.
(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(*) السبائب الكفن، والسبية الشقة البيضاء.

إلى عمد الشاعر إلى اللجوء إلى اصطناع أكثر المحسنات البديعية تعقيدا وهو «لزوم ما يلزم» في ازدواج قافية المرثية، إذ كان يكفيه في القافية الباء مسبوقة بالألف اللينة، ولكنه زاد عليها الهمزة، فكان الشاعر بذلك - على بداوته - رائداً مبكراً لاصطناع فن البديع.

وكان للشاعر الخارجي صديق يدعى سليمان بن الحصين، وكان بينهما مودة ومصافاة، فمات هذا الصديق، فجزع الشاعر لوفاته، وحزن عليه حزناً شديداً، ورثاه بقصيدة جليلة ذات معان فريدة في إسباغ صفات المجد على المرثى لم تتوافر لغيره في أبيات متماسكة التسلسل، بحيث لا يستغني بيت عن سابقه في تتابع من جميل المعاني، وتلاحق من رفيع القيم. يقول الشاعر في حزن بالغ[1] :

يا أيها المتمنِّى أن يكون فتىً
مثلَ ابن ليلى لقد خَلَّى لكَ السُّبُلاَ
إن ترحل العيسُ كى تسعى مَسَاعِيَهُ
يشفق عليك وتعملْ دون ما عملا
لو سِرْتَ فى الناس أقصاهم وأقربهم
فى شقة الأرض حتى تحسر الإبلا
تبغى فَتًى فوق ظهر الأرض ما وجدوا
مثل الذى غيبوا فى بطنها رجلا
أُعدد نظائر أخلاق عُدِدْنَ له
هل سَبَّ من أحد أو سُبَّ أو بَخِلاَ

لقد كانت هذه المرثية البليغة الحزينة تجرى على ألسنة الخاصة، فيحفظونها ويتمثلون بها فى مواقف الحزن والبكاء على الأوفياء الذين رحلوا إلى الآخرة، فمن الأخبار المأثورة أن عبد الملك بن مروان لما بلغه نعى أخيه عبد العزيز فى

(١) معجم الشعراء صفحة ٥٤.

مصر سنة ٨٥ هـ بكى طويلاً، وظل يردد أبيات ابن بشير الخارجى فى رثاء سليمان بن الحصين:

يا أيها المتمنى أن يكون فتى
مثل ابن ليلى لقد خَلَّى لك السبلا

لقد سلف القول أن الشاعر كان منقطعا إلى أبى عبيدة بن عبد الله بن ربيعة أحد كبار أعيان زمانه ثروةً ومكانةً وسلطانًا، وكانت ابنته هند زوجة لعبد الله بن الحسن، فلما مات أبوها جزعت عليه جزعًا شديداً، ووجدت وجدًا عظيمًا، فقال الشاعر الخارجى يرثيه ويواسى ابنته هندا على الطريقة البدوية[1]:

ألا أيها الناعى ابنَ زينبَ غدوةً ... نَعَيْتَ الندى، دارت عليك الدوائرُ
لعمرى لقد أمْسَى قرى الضيف غائبًا ... بذى العرش لما غيبتك المقابرُ
إذا شرعوا نادوا صداك ودونه ... صفيح(*) وخوّار من الترب مائرُ
ينادون من أمْسَى تقطّع دونه ... من البعد أنفاسُ الصدور الزوافرُ
فقومى اضربى عينيك يا «هند» لن تَرَىْ ... أبًا مثلَه تسمو إليه المفاخرُ

ومن عيون المراثى التى أنشدها محمد بن بشير تلك القصيدة النونية البالغة الحزن، المترعة بألوان الأسى، التى قالها فى رثاء زيد بن الحسن؛ يذكر أبو الفرج الأصفهانى أنه لما دفن زيد بن الحسن، وانصرف الناس عن قبره جاء محمد بن بشير إلى الحسن بن زيد وعنده بنو هاشم ووجوه قريش ـ بالمدينة ـ يعزونه، فأخذ بعضادتى الباب، وقال من قصيدة مطلعها[2]:

أعينىَّ جودا بالدموع وأسعدَا
بنى رحم ما كان زيد يهينُها

---

(١) الأغانى ١٤ / ١٥٧.

(*) الصفيح وجه كل شيء عريض.

(٢) الأغانى ١٤ / ١٦١.

وفيها يقول:

وما كنت تلقى وجه زيد ببلدة
من الأرض إلاّ وجه زيد يزينُها
وأنَّى لنا أمثال زيد وجدُّه
مُبَلِّغُ آياتِ الهدى وأمينُها
وكان حليفيه السماحةُ والندى
فقد فارق الدنيا نداها ولينُها
أغرُّ بطاحىٌّ بكى من فراقه
عكاظ فبطحاء الصفا فحجونُها
فقل للتى يعلو على الناس صوتها
به، لا أعان الله من لا يعينُها
نعاه لنا الناعى فَظَلْنا كأننا
نرى الأرض فينا أنه حان حَيْنُها
وزَلَّتْ بنا أقدامنا وتقلبتْ
ظهور روابيها بنا وبطونُها
وآب ذوو الألباب منا كأنما
يرون شِمالاً فارقتها يمينُها
سقى الله سقيا رحمة تُرْبَ حفرة
مقيمٌ على زيد ثراها وطينُها

من المألوف فى قصائد الرثاء أنها تحفل بصور الحزن وألوان الأسى، وإن الشاعر لم يقصر فيما قدمه فى هذه الصور، غير أن الجديد فى هذه القصيدة هو الصور الشعرية الكثيرة المتواكبة التى تزخر بها أبيات القصيدة، وكثيرا ما كان البيت الواحد منها يأخذ بمجامع إعجاب الشعراء من قدامى ومحدثين مثلما فعل

الزهاوى الشاعر العراقى المعاصر فى «مختاراته من عيون الشعر» فقد اختار من القصيدة البيت:

وما كنت تلقى وجه زيد ببلدة
من الأرض إلا وجه زيد يزينها

ويعلق عليه قائلا: ما أحلى هذا الاستثناء بعد النفى[1].

ومن بكائيات الشاعر الخارجى التى تفيض بالدمع أبياته فى رثاء سليمان بن الحسين، وكان شديد الالتصاق به، والقرب منه، وفيه يقول[2]:

ألا أيها الباكى أخاه وإنما
يبكى بيوم الفدية الأَخَوَانِ

أخى يوم أحجار اليمام بكيته
ولو حُمَّ يومى قبله لبكانى

تداعت به أيامه واخْتَرَمْنَهُ
وأبقين لى شجواً بكل زمانِ

وليت الذى ينعى سليمان غدوة
بكى عند قبرى مثلها ونَعَانى

فلو قُسِّمَتْ فى الجن والإنس لوعتى
عليه بكى من حرها الثقلانِ

ولو كانت الأيامُ تطلب فدية
وفاه صروف الدهر بى لَفَدَانى

(١) «مختارات الزهاوى من الشعر العراقى» جمع وتحقيق عبد الرزاق الهلالى ط المجمع العلمى ببغداد.

(٢) الأغانى ١٤ / ١٥٨.

غزل ابن بشير:

شعر الغزل هو الفن الأول من فنون الشعر عند ابن بشير الخارجي، فيه نبغ، وبه اشتهر، وهو من طائفة المحبين العذريين، ليس لأنه من بني عذرة، ولكن لأنه ينتمي إلى مذهبهم في طهر الحب، وعفة الشعر، غير أنه ليس من الموحدين في الحب شأن جميل بن معمر والقيسين: قيس بن ذريح وقيس بن الملوح، وإنما هو متنقل في الحب، متنقل فيه بين النساء، ومتنقل فيه بين الأماكن والبلدان، فتارة ينعطف قلبه إلى امرأة من بني قومه، وتارة أخرى تخفق ضلوعه لامرأة من البصرة، أو حاجة بمكة، أو حسناء من مزينة، أو جميلة صادفها وجالسها في رحلة صيد، وهكذا.

وكان ابن بشير عذب الحديث حسن العشرة، طيب المجالسة؛ ومن ثم كانت الصبايا ينشدْنَ مجالسته، ويستعذبْنَ حديثه، وكانت مجالسة النساء عادة مقبولة عند بعض القبائل ما لم يظن بهن ريبة، أو يجري تجاوز في اللقاء.

ولم يُعْرَف عن الشاعر الخارجي انحرافٌ في سلوكه، أو خنًا في علاقاته، بل إن أكثر مغامراته - إن صح أن تسمى كذلك - كانت تنتهي بالزواج أو بطلب الزواج ممن أحب، فكانت بعضهن ترضى، وأخرى ترفض، وثالثة تضع شروطاً للزواج إن وافقنه أتم الزواج، وإن لم توافقه ولّى وانصرف، وكانت كل هذه اللقاءات لا تلبث أن تترجم إلى قصائد نعدّها في المراتب الرفيعة من شعر الغزل.

ارتحل ابن بشير ذات مرة إلى البصرة في طلب ميراث له، فالتقى هناك بامرأة جميلة هي عائشة بنت يحيى بن يعمر العدواني الذي صار كاتبا للحجاج الثقفي، وكان صاحب قلم وبلاغة، فتقدم لخطبتها، فاشترطت لقبول الزواج منه شروطاً: منها أن يقيم معها بالبصرة ويترك الحجاز، ومنها أن يكون أمرها في الفرقة إليها (أي أن تكون عصمتها بيدها) فأبى أن يوافق على ذلك، واستعان بأبيها في تذليل تلك العقبات فلم يفلح، فقال في ذلك قصيدة جميلة تصور عواطف العشق الذي كابده، ويشكو الحزن الذي حل به، ويفصح عن الصبابة والهجران[1] :

---

(١) الأغاني ١٤ / ١١٨.

أرق الحزين وعاده سهدُهْ لطوارق الهمّ الذى يردُهْ
وذكرتُ من لانتْ له كبدى فأبى، فليس تلين لى كبدُهْ
وأبى فليس بنازلٍ بلدى أبدًا، وليس بمصلحى بلدُهْ
فَصُدِعْتُ حين أبى مودتَه صدع الزجاجة دائمٌ أبدُه
وعرفتُ أن الطير قد صدقتْ يوم الكدانة شرًّ ما تَعدُهْ
فاصبِرْ فإن لكل ذى أجل يومًا يجىء فينقضى عددُهْ
ماذا تعاتب من زمانك إنْ ظعن الحبيبُ وحلَّ بى كمدُهْ

وكان للبصرة مكانة ـ فيما يبدو ـ فى قلب ابن بشير، فقدمها مرة أخرى، فتزوج بها امرأة من عدوان كانت موسرة، فأقام عندها مدة ثم لم يعجبه طقس البصرة لوخامته، وطلب منها أن ترحل معه إلى الحجاز، فلم تنصع إلى رغبته فى الرحيل، وقالت: ما أنا بتاركة مالى وضيعتى ها هنا تذهب وتضيع، وأمضى معك إلى بلد الجدب والفقر والضيق، فإما أن تقيم معى هنا أو تطلقنى، فطلقها وخرج إلى الحجاز، ثم ندم وتذكرها، فقال فيها:

ندمتْ لعينكَ عَبْرَةٌ وسجوم وثوى بقلبك زفرةٌ وهمومُ
طيف لزينبَ ما يزال مُؤَرِّقِى بعد الهدوِّ فما يكاد يريمُ
وإذا تعرض فى المنام خيالها نكأ الفؤادَ خيالها المحلومُ
أجعلتَ ذنبك ذنبه وظلمته عند التحاكم والمدلّ ظلومُ
ولئن تجنّيت الذنوب فإنه ذو الداء يَعْذُرُ والصحيح يلومُ
ولقد أراكِ غداة بنتِ وعهدكم فى الوصل لا حرجٌ ولا مذمومُ
أضحت تحكّمُكِ التجارب والنهى عنه ويكفله بك التحكيمُ
ولقد أردت الصبر عنك فعاقنى علق بقلبى من هواك قديم
ضعفتْ معاهدُ حبهن مع الصبا ومع الشباب فَبِنَّ وهْوَ مقيمُ
يبقى على حدث الزمان وريبه وعلى جفائك إنه لكريمُ

هاتان تجربتان بصريتان مرّ بهما الشاعر: التجربة الأولى كانت مع عائشة بنت يحيى بن يعمر، والتجربة الثانية كانت مع عائشة العدوانية، وعلى الرغم من اختلاف التجربتين، فقد كان فى الأولى مجنياً عليه، وفى الثانية جانياً، وكان صادقا فى ترجمته عن كلتيهما، وقد أكثر من توجيه اللوم إلى نفسه فى حالته الثانية، مما يرجح حسن المعشر وطيب العيش مع الزوجة التى تركها نادماً، وازور عنها آسفاً؛ ولذلك كانت نغمة القصيدة حزينة، وقد اتسم كثير من أبياتها بالندم والحكمة.

كان شعر الغزل عند ابن بشير من العفة والرقة، ومن جمال الصوغ وبراعة التنغيم بحيث يتعشقه الخلفاء، ويستهوى سحره المتأدبين، بل إنه كان يصلح لتأديب أبناء الملوك.

من ذلك ما قاله ابن بشير فى امرأة من مُزَيْنَة كان يتحدث إليها، وكان قومها قد جاوروه، ثم جاء الربيع وأخصبت بلاد مزينة فارتحل القوم ومعهم فتاتهم، فقال فى ذلك محمد بن بشير[1]:

لو بَيَّنَتْ لك قبل يوم فراقها	أن التفرق من عشية أو غدِ
لشكوتَ إذ علق الفؤاد بهائم	علق حبائل هائم لم يعهدِ
بيضاء خالصة البياض كأنها	قمر توسط ليل صيف مبردِ
موسومة بالحسن ذات حواسد	إن الجمال مظنةٌ للحُسَّدِ
وترى مدامعها ترقرق مقلة	حوراء ترغب عن سواد الإثمدِ
خَوْدٌ إذا كثر الكلام تعوذت	بحمى الحياء وإن تَكَلَّمْ تقصدِ
لم يطرها شرف الشباب ولم تضع	منها معاهدة النصيح المرشدِ
وتبرجت لك فاستبتك بواضح	صَلْتٍ وأسودَ فى النصيف مُعَقَّدِ
وكأن طعم سُلافة مشمولة	بالريق فى إثر السواك الأغيدِ
الله يسعدها ويسقى دارها	خضل الرباب سرى ولمّا يرعدِ

(١) الأغانى ١٤ / ١٥١.

لقد بلغت هذه الأبيات مسامع الرشيد حين قال يوما لجلسائه: أنشدونى شعراً حسناً فى امرأة خَفِرَةٍ كريمة، فأنشدوا فأكثروا، فالتفت الرشيد إلى أحدهم وقال: إيه يا بن مصعب! أما إنك لو شئت لكفيتنا سائر القوم، فقال ابن مصعب: نعم يا أمير المؤمنين، لقد أحسن محمد بن بشير الخارجى حيث يقول. وأنشد الأبيات الدالية هذه، فقال الرشيد: هذا والله الشعر، لا ما أنشدتموه سائر اليوم، ثم أمر مؤدب ولديه محمداً الأمين، وعبد الله المأمون فرواهما الأبيات[1].

وقال ابن بشير فى عبدة بنت حسان المزنية، وكان من عادته أن يتحدث إليها، ويقيل عندها أحيانا، وربما بات عندها ضيفاً لإعجابه بحديثها، فنهاها قومها عنه وقالوا: ما مبيتُ رجل بامرأة أيِّم، فجاءها ذات يوم فلم تُدخِله خباءَها وقالت له: قد نهانى قومى عنك وكان قد أمسى، فمنعته المبيت، وقالت: لا تَبِتْ عندى فيُظنّ بى وبك شر، فانصرف وقال يقص قصته معها، عاتباً عتاباً خفيفاً، مطرياً سجاياها، متحدثاً فى نطاق من العفة ونهج من الالتزام.

ظللتُ لدى أطنابها وكأننى ... أميرٌ مُعَنّى فى مخلخله كَبْلُ
أَعَبْدَةُ إمَّا جلسَةٌ عنــد كـاره ... وإما مزاحٌ لا قريبٌ ولا سهلُ
فإنك إن أكرمتِ ضيفك لم يَعِبْ ... عليكِ الذى تأتين حموٌ ولا بَعْلُ
وقد كان ينميها إلى ذروةِ العلا ... أبٌ لا تخطاه المطية والرَّحلُ
فهل أنتِ إلاّ شعبة كان أصلها ... نُضَارًا فلم يفضحك فرع ولا أصلُ
صددتِ امرأً عن ظل بيتك ما له ... بواديك ـ لولاكم ـ صديق ولا أهلُ[2]

وكان محمد بن بشير بمكة ـ للعمرة محرِماً ـ فلقى نسوة من بنى غفار يتحدثن، فجلس هو ورفيق له إليهن، وتحدثا معهن حتى تفرقن، وبقيت واحدة منهن تحدث الخارجى وتستنشده شعره حتى أصبحوا، فقال لهم رجل مرّ بهم: أما تزدجرون؟ أنتم حُرُمٌ ولا تَدَعُون إنشادَ الشعر وقولَ الزور فى المسجد!!

---

(١) المصدر السابق ١٥٣.

(٢) الأغانى ١٤ / ١٥٤.

فقالت المرأة الغفارية: كذبت، لعمر الله ما قول الشعر بزور، ولا الحديث حرام على محرم ولا مُحِلّ، فانصرف الخارجى وقال فيها أبياتاً منها[1]:

لقد زعم العوازل أن يومى ويومك بالمحصّب ذى الجمار
من الأعياد ثم زعمتِ ألاّ وقلت لدى التنازع والتمارى
كذبتم بالسلام وقول زور وما اليوم الحرام بيوم ثار
فلا تسليمنا ـ حُرُمًا ـ بإثم ولا الحب الكريم لنا بعارِ
فإن لم نلقكم فسقى الغوادى بلادك والرَّوِيَّات السوارى

إن هذه المقطوعة من الشعر ـ هدفاً ومضموناً ـ تُذكرنا بشعر ملك الغزل فى نفس العصر عمر بن أبى ربيعة، غير أن المعانى هنا تمتاز عما فى شعر عمر بثوب من العفة فى إطار من الاحتشام.

ويبدو أن المرأة الغفارية كانت من الرقة والجمال بحيث ملكت على الشاعر جمام أمره، فلما حان موعد الرحيل عن مكة، لم يملك أن يكتم عاطفته ويستر جياش مشاعره، فانطلق يودعها بقصيدة رائية رقيقة يقول فى بعضها[2]:

يا أحسن الناس لولا أن قائلها
قدما لمن يبتغى ميسورها عَسِرُ
وإنـمـا دلُّـهـا سـحـر لـطـالـبـه
وإنما قلبها للمشتكى حجرُ

إن المصراع الثانى من البيت الأول يحتضن معنى بكراً غير مسبوق إليه، وهو المحتوى الذى أخذه بشار بن برد بعد ذلك بعشرات السنين وعكس مقصود معناه فى بيته الجريح المشهور:

عُسْرُ النساءِ إلى مياسرةٍ والصعبُ يمكن بعد ما جمحا

(١) المصدر السابق ١٥٥.
(٢) المصدر السابق صفحة ١٥٥.

ويمضي الخارجي في قصيدته الغزلية قائلا:

قولي وركبك قد مالت عمائمهم
وقد سقاهم بكأس السكرة السفرُ
ياليت أني بأثوابي وراحلتي
عبدٌ لأهلك ـ هذا العام ـ مؤتَجَرُ

وفيها يقول:

جنّيّةٌ أوْ لها جِنٌّ يعلّمها
رْميَ القلوب بقوسٍ ما لها وَتَرُ
تجلو بقادِمَتَيْ ورقاءَ عن بَرَدٍ
حمّ المشاعر في أطرافها أشَرُ
خَوْدٌ مبتَّلَةٌ ريًّا معاصمها
قدر النبات ولا طول ولا قِصَرُ
إن هبّت الريحُ حنّتْ في وشائحها
كما يجاذب عودَ القَيْنَةِ الوترُ
بيضاء تعشو لها الأبصار إن برزتْ
في الحج ليلةَ إحدى عشْرةَ القمرُ

ثم يقول:

ألا رسولٌ إذا بانت يُبَلِّغها
عنا وإنْ تُمْسِ يُؤْلِفْ بيننا المزرُ
تقضي عليّ ولا أقضي عليك كما
يقضي المليك علي المملوك يقتسر
إن كان ذا قدرٌ يعطيك نافلةً
منّا ويحرمُنا، ما أنصفَ القدرُ

إن سمات واضحة المعالم من قصيدة كعب بن زهير «بانت سعاد» تتبدى فى حنايا هذه الرائية العذبة على اختلاف الغرض والقافية، فكعب بن زهير تلميذ لأبيه وامتداد لمدرسته، مدرسة الرصانة والتجويد والتمكن، وكذلك ابن بشير الذى نعدّه واحداً من مدرسة زهير من حيث بناء القصيدة وبراعة حَبْكها، وهو امتداد لمدرسة جميل وصاحبيه من حيث عفة المعانى وطهر التناول والالتزام بآداب السلوك.

هذا، ولا ينبغى أن يذهب الظن بقارئ شعر ابن بشير أن الرجل كان ذا نزوات تصرفه عن الالتزام حيال أهل بيته، فقد كان وفيا لزوجته التى عاشرته فى موطنه بالروحاء غير بعيد عن المدينة المنورة، ولا بأس لديه أن يجمع بين زوجتين، ولكن لم يكن يسمح بطلاق زوجة ليتزوج بأخرى، وقد ورد خبر ذلك لما خطب امرأة من قومه، فقالت له: طلق امرأتك حتى أتزوجك، فأبى وانصرف عنها، وقال فى ذلك أبياتاً نعدها من شعر الوفاء:

أأطلب الحسن فى أخرى وأتركها
فذاك حين تركتُ الدينَ والحَسَبَا
هى الظعينة لا ترمى بزينتها
ولا يفجّعها ابن العم ما اصطحبا
فما خلوتُ بها يوما فتعجبنى
إلا غدا أكثر اليومين لى عجبا

إن محمد بن بشير الخارجى يمثل جسراً أنيقا ومَعْبراً رقيقاً لشعر الغزل العفيف بين سابقيه من أمثال قيس وجميل والصِّمَّة بن عبد الله ولاحقيه من أمثال يزيد بن الطثرية وابن الدمينة وابن ميادة والحسين بن مطير.

❁ ❁ ❁

(٧)
يزيد بن الطَّثْرِيَّة ـ ١٢٦ هـ

إذا ذكر الشعراء العشاق فى الشعر العربى على مسيرته الطويلة فإن يزيد بن الطثرية يجيء ذكره فى مقدمتهم؛ لرقة شعره، وعذوبة لفظه، وسمو معناه. واسمه كاملا هو يزيد بن سلمة بن سَمُرَة بن سلمة الخير بن قشير، وكنيته أبو المكشوح، وهو فضلا عن كونه من الشعراء العشاق فهو أيضا من الشعراء الفرسان.

كان يزيد ـ فيما ينقل ابن خلكان عن أبى الحسن على بن عبد الله الطوسى، جامع شعره ـ شاعراً مطبوعاً، عاقلاً فصيحاً، كامل الأدب، وافر المروءة، لا يعاب ولا يُطْعَنُ عليه، وكان سخيا شجاعاً، له أصل ومحل فى قومه قشير، وكان من شعراء بنى أمية مقدما عندهم، وكان يزيد يسمى مُوَدَّقاً، سمى بذلك لوسامة وجهه، وحسن شعره، وحلاوة حديثه، فكان يقال: إنه إذا جلس بين النساء وَدَّقهن، والمودَّق هو الذى يجعل النساء يملن عليه، وكان يزيد كثيرا ما يجلس عند النساء ويتحدث معهن، وقيل: إنه كان عنيناً [١].

على أن فروسية يزيد بن الطثرية كانت من ألمع صفاته وأعم سماته، وقد قتل فى يوم الفلج وهى قرية ناحية اليمامة، وهى لبنى جعدة وبنى قشير[٢]، وكانت تسمى فلج الأفلاج لكثرة عيونها، ووفرة مياهها، وكثافة نخلها، وفى واقعة الفلج كانت الراية مع يزيد، فلما هرب أصحابه ثبت فى القتال، وكانت عليه جبة من

(١) وفيات الأعيان ٦ / ٣٦٨.

(٢) معجم البلدان مادة فلج.

الخزّ، فشبكت فى شجرة صمغ من شجر العضاة فعثر، فضربه بنو حنيفة حتى قتلوه، وما كان هذا الفارس الشاعر العاشق المعطاء لينهزم لولا سوء طالعه الذى جعله يعثر بردائه الحريرى فى أغصان شجرة كثيرة الشوك.

وقد حزن الفرسان والشعراء لمقتل يزيد فرثاه القحيف بن حُمير بن سُليم الندى العُقَيْلىّ قائلا:

ألا تبكى سراةُ بنى قشير
على صنديدها وعلى فتاها
أبا المكشوح بعدَك من يحامى
ومن يُزْجِى المطىَّ على وجاها

وكان ليزيد أخت شاعرة اسمها «زينب» فقالت ترثيه:

أرى الأثل فى جنب العقيق مجاورًا
مقيمًا وقد غالتْ يزيدَ غوائلُهْ
فتًى قُدَّ قَدَّ السيف لا متقاذفٌ
ولا وَهِلٌ لَبَّاتُه وأباجلُهْ
إذا نزل الأضيافُ كان عَذَوَّرًا
على الحىِّ حتى تستقلّ مراجلُهْ

لم يكن يزيد وحده شاعر قومه، وإنما كان أخوة «ثور» شاعرًا أيضا، وكذلك كانت أخته زينب صاحبة الآبيات البليغة الحزينة السالف ذكرها فى رثائه، والتى اقتبست فكرتها ورسمت على منوالها الشاعرة الفارسة الفارعة بنت طريف حين رثت أخاها الوليد بن طريف لما قتله جيش الرشيد فى واقعة الخابور(١).

المعانى: الأثل: شجر، العقيق واد ببلاد بنى عامر فى الحجاز، الوهل، المسترخىِ، الأباجل: مفردها أبجل وهو عرق غليظ فى الرجل، تصفه أخته بقلة اللحم على الساق والصدر، العذور هو سيئ الخلق المتشدد فى الأمر، ووصفه هنا بهذه الصفة ليس ذما له، ولكن المعنى أنه يكون شديد الاهتمام بالضيوف عجولاً؛ لكى تنصب المراجل وتهيأ المطاعم للضيفان، ثم يعود سيرته الأولى من رجاجة العقل وكمال الأدب.

(١) راجع خبرها وشعرها فى كتابنا الشعر والشعراء فى العصر العباسى صفحة ٤٦١.

شعراء نسبوا إلى أمهاتهم:

لقد مرَّ بنا أن يزيد لم يعرف بأبيه سلمة بن سمرة بن سلمة الخير، مع علو شأنه بين قومه، ولكنه نسب إلى أمه الطثرية، وهى امرأة من طثر، وطثر بطن من الأزد.

ولم يكن العرب يجدون كبير ضير فى نسبة الواحد منهم إلى أمه، ومن ثم فإن كثيرا من الشعراء ينسبون إلى أمهاتهم، ومن الطريف أن عدداً من هؤلاء الشعراء يحمل اسم «يزيد».

من هؤلاء يزيد بن الجدعان العِجْلِىّ، وهو شاعر فارس من أهل البادية عاش فى إبان خلافة عبد الله بن الزبير؛ وهو القائل يعير عوف بن القعقاع بهروبه فى معركة الوقيط:

وقد قال عوف: شِمْتُ بالأمس بارقا
فلله عوف كيف ظل يشيمُ
ونَجَّاه من قتلِ الوقيط مقلّص
يعضّ على فأس اللجام أزومُ[1]

ومنهم يزيد بن حبناء، وهو يزيد بن عمرو بن ربيعة، وحبناء أمه، وله أخوان شاعران هما صخر بن حبناء، والمغيرة بن حبناء، وكان يزيد من فرسان الخوارج الأزارقة وشعرائهم، وهو تميمى عاش فى عصر بنى أمية، وتوفى نحو سنة ٩٠.

ومن شعره الجيد ما كتبه إلى امرأته حين بعثت إليه تلومه؛ لأنها كانت طلبت إليه أن يرسل إليها هدية من البصرة[2]:

دعى اللوم إنَّ العيش ليس بدائم
ولا تَعْجَلِى باللوم يا أُم عاصمِ

---

(١) النقائض ط ليدن صفحه ٣٠٨ والمقلص من الخيل طويل القوائم منضم البطن، والأزوم الشديد العض.
(٢) الوحشيات صفحة ١١٠، والمعانى: الزاعبية نسبة إلى زاعب، وهو بلد ومنه الرماح الزاعبية. التجافيف مفردها تجفاف، وهى آلة للحرب يتقى بها الطعان، وهى كالدرع للفرس وللإنسان.

ولا تعذلينا فى الهدية، إنما
تكون الهدايا من فضول الغنائمِ
وليس بمهدٍ من يكون نهارُه
جلادًا ويُمسى ليله غير نائمِ

وفيها يقول:

حلفتُ برب الواقفين عشيّةً
لدى عرفاتٍ حِلْفَةً غيرَ آثمِ
لقد كان فى القوم الذين لقيتهم
بسابور شغلٌ عن بروز اللطائمِ
تَوَقَّدُ فى أيديهمُ زاعبية
ومرهفةٌ تَفْرِى شئونَ الجماجمِ
ترى الخيل تردى بالتجافيف بينهم
بفرسانها مَرَّ النسور القشاعمِ

ومنهم أيضا يزيد بن ضبّة، وضبة أمه، وأما أبوه فهو مقسم الثقفى، وقد مات مقسم ويزيد إذ ذاك طفل صغير، فحضنته أمه فنسب إليها، وكان يزيد بن ضبة منقطعا إلى الوليد بن يزيد فى الشام، وقد ذكر الرواة أن لابن ضبة ألف قصيدة اقتبسها شعراء العرب أو انتحلوها فدخلت فى أشعارهم.

وثمت شعراء عظام نسبوا إلى أمهاتهم، لا يحملون اسم «يزيد» منهم ابن الدمينة من الشعراء العشاق، وسيأتى حديثه بعد هذا الفصل، ومنهم سليك بن سلكة، وخُفاف بن ندبة، وهما من غربان العرب، وقد أسلم خفاف وصحب النبىﷺ فى فتح مكة. ومنهم شبيب بن البرصاء، ومنهم عمرو بن الإطنابة، ومنهم أرطاة بن سهية، ومنهم عروة بن أذينة، وكان معاصرا لابن الطثرية وبينهما معارضات شعرية، ومنهم الشاعر الكبير ابن ميادة، وسيأتى حديثه فى باب شعراء مخضرمى الدولتين إن شاء الله.

ومن الطريف أن هناك بعض الشعراء العظام قد نسب الواحد منهم إلى جدته مثل ابن الغُريرة والعبلي، وسوف يكون لنا مع العبلي دراسة مع شعراء مخضرمي الدولتين فيما يستقبل من فصول.

إن هؤلاء الشعراء الذين نسبوا إلى أمهاتهم من أعظم شعراء العربية، وقد اهتم كل من أبى الفرج الأصبهانى فى «الأغانى»، وابن قتيبة فى «الشعر والشعراء» بكثير منهم، وأوردا أخبارهم ومواقفهم وطرائفهم وأشعارهم، وكذلك اهتم بهم الراوية محمد بن حبيب، فأفرد أحد مؤلفاته لهم ولذوى الألقاب من الشعراء أسماه «كتاب ألقاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه»[1].

كان هذا الاستطراد بذكر عدد من الشعراء عرفوا بأمهاتهم قد اقتضاه الحديث عن ابن الطثرية، كى لا يقر فى ذهن قارئ معاصر ما يجعله يسيء الظن بمروءة الشاعر، فكثير من الشعراء ـ طبقاً لما أسلفنا ـ قد عرف بأمه، وهم جميعا من ذوى المروءات، بل لقد وجد من الصحابة من كان يكنى بأمه مثل عبد الله بن مسعود الذى كان يكنيه رسول الله ﷺ بابن أم عبد.

ابن الطثرية والفخر:

كان ابن الطثرية ـ فيما سلف من ذكر صفاته وخلائقه ـ فارسا عاقلا، كامل الأدب، وافر المروءة، سخيا، شجاعا، إلى غير ذلك مما أورده أصحاب الأخبار فى شأنه، وإن امرأ هذه شمائله من حقه أن يراوده قول الفخر، خاصة وأن القوافى طوع بنانه؛ ولذلك يلذ لقارئه أن يستمتع ببيتيه النفيسين:

إذا أرسلونى عند تقدير حاجَة
أمارس فيها، كنتُ نِعْمَ الممارِسِ
ونَفَعِىَ نَفْعُ الموسرين، وإنما
سَوَامِى سَوَامُ المقترين المفالسِ[2]

(١) حققه ونشره عبد السلام هارون ضمن مجموعته «نوادر المخطوطات» طبعة مصطفى البابى الحلبى.
(٢) ديوان الحماسة ٤ / ١٢٢ المعانى: أمارس أعانى، المفالس مفردها مفلس وقد قيل للفقير مفلس أى صار =

وفى موطن آخر من مواطن الفخر يقول:

وإذا الظلام تعرضت أهواله
وكسا العجاجُ يلامقًا وبرودًا

كلفتُه قُلُصًا ترى بدفوفها
ماء الهواجر ذائبًا وعقيدًا

يرفلن فيه كأنما أعناقها
بيضٌ سُلِبْنَ حمائلاً وغُمودًا(1)

وليزيد مفاخر كثيرة، غير أنها وردت فى سياق مدح أخيه «ثور» الذى كان يمده بالمال، أو وردت فى مقام حديث الحب والغزل والترفع عن أن يكون محبا لحسناء أحبها غيره، ولعل أبياته فى هذا المقام تعد من أرق الشعر وأجزله. يقول يزيد:

وإنى لأستحيى من الله أنْ أرى
رديفًا لوصلٍ أو عَلَىَّ رديفُ

وإنىَ لِلْماءِ المخالطه القذى
وإن كثرتْ وُرَّادُهُ لَعَيُوفُ

وأنْ أرد الماء الموطأ جيزه
وأتبَعَ وصلاً منك وهْوَ ضعيفُ(2)

---

* ذا فلوس (ملاليم) بعد أن كان صاحب أموال. يقول الشاعر فى بيته الثانى: عطائى كثير برغم أن مالى قليل؛ لأنى غنى النفس.

(1) أمالى ابن الشجرى المقطوعة رقم ٦٤ صفحة ٦٩٧. والمعانى: اليلمق القباء، والجمع يلامق. القلص الإبل طويلة السيقان، والهواجر شدة الحر.

(2) وفيات الأعيان ٦ / ٣٦٩ والوحشيّات ٣٠٥.

شعر الحب والغزل عند يزيد:

الأصل فى يزيد بن الطثرية أنه من شعراء الحب المقدمين على كثيرين ممن أسهموا فى هذا الضرب من الشعر، وأن له بيتين من قصيدة لامية طويلة تناهيا رقةً، واستفاضا جمالاً، حتى إن أحد النقاد القدامى وصفهما بأنهما من مغنج الكلام، وهما، قوله[1]:

بنفسىَ مَنْ لـو مـرَّ بَرْدُ بنانـه
على كبدى كانت شفاءً أناملُهْ
ومَنْ هَابَنِى فى كل أمرٍ وَهِبْتُهُ
فلا هو يُعطينى ولا أنا سائلُهْ

حقا لقد صدق الناقد القديم فى وصفه البيتين؛ لأنهما صارا من رقيق الشعر الذى يحفظ، ومن أنيق القريض الذى يتمثل به، والبيتان مسبوقان فى إحدى قصائد الشاعر بهذه الأبيات:

لَوَ انَّك شاهدتَ الصبا يابن بوزل
بجزع الغضا إذ راجعتنى غياطلُهْ
بأسفل خلِّ الملح إذ دَيْنُ ذى الهوى
مؤدًّى وإذ خير الوصال أوائلُهْ
لَشَاهدتَ يومًا بعد شحطٍ من النوى
وبُعْدِ تَنائى الدارِ حُلْوًا شمائلُهْ
ويـومـا كـإبـهـام الـقـطـاة مـزيـنًا
لعينى ضحاه غالبا ليس باطلُه[2]

(١) الاغانى ٧ / ١٧.

(٢) الديوان جمع د. ناصر الرشيد. القصيدة رقم ٤٢ صفحة ٩٤ المعانى: خلّ طريق ضيق بين جبلين او رملتين. الملح جبل بديار سليم.

إن الشاعر قد قدم لنا قصيدة حب ومسرة وابتهاج ورضا، فيُعجب ويُطرب، ثم لا يلبث أن يقدم لنا قصيدة حب أخرى، ولكنها مسربلة بمشاعر مختلفة هى مشاعر الشكوى المرة بعد طول كتمان، إنها ألوان من الشكوى، وليست لونا واحدا تفردت كلها بلوعة نضَّاحة، وأعذار فضَّاحة، وإيقاع جميل فى أبيات يتمثلها كثير من الأدباء ويحفظونها، وكلما جرى ذكر الشاعر على لسان أو قلم، بزغت هذه الأبيات تمتع السمع والفؤاد:

فياخُلَّةَ النفسِ التى ليس دونها
لنا من أخلاء الصفاء خليلُ
ويا من كتمنا حُبَّهُ لم يُطَعْ به
عدوٌ ولم يؤمن عليه دخيلُ
أما مِنْ مقامٍ أشتكى غُرْبَةَ النوى
وخوف العِدا فيه إليكِ سبيلُ
فديتكِ، أعدائى كثير، وشقَّتى
بعيدٌ، وأشياعى إليك قليلُ
وكنتُ إذا ما جئتُ، جئت بعلّة
فأفْنَيْتُ عِلاّتى فكيفَ أقولُ؟
فما كلَّ يوم لى بأرضِكِ حاجةٌ
ولاَ كلَّ يومٍ لى إليكِ رسولُ[1]

هذه الأبيات اللامية القافية قالها الشاعر فى محبوبته وحشية، ثم يلتفت إلى محبوبة أخرى اسمها ريًّا وكنيتها أم عمرو، فيسجل خواطره وأمنياته حيالها، ثم يصفها فى الثالث قائلا[2]:

إذا ما الرِيح نحوَ الأثل هبَّتْ وجدت الريحَ طيبةً جَنوبَا

(١) حماسة أبى تمام ٣ / ١٦٢.
(٢) الديوان صفحة ٥٥.

لماذا يمنع الأرواح تسرى بِرَيَّا أم عمرو أن تطيبَا
أليستْ أعْطِيَتْ فى حسن خلق كما شاءت وَجُنِّبَتِ العيوبَا

ثم يثنى مرة أخرى فيخاطب أم عمرو، مذكِّرا إياها بإيجاز الموعد والحفاظ فى العهد، وليس فى ذلك شىء جديد، إنما الجديد فى الأبيات هى تلك اللوحة البارعة والصورة المتحركة التى رسمها الشاعر لكلاب محبوبته قائلا[1]:

يا أم عمرو أنجزى الموعودا
وارعى بذاك أمانةً وعهودَا
ولقد طرقتُ كلابَ أهْلِكِ بالضّحى
حتى تركْنَ عقورهن رُقُودَا
يضربْنَ بالأذنابِ من فرحٍ بنا
متوسداتٍ أذْرُعَا وخُدُودَا

لقد أخذ الشاعر إبراهيم ين هرمة هذه الصورة المتحركة البارعة وحسّنها، وأخرجها إخراجا بديعا فى وصف كلابه وهى ترحب بضيوفه[2].

وحين يشتد الوجد بالشاعر الفارس، ويستحر الشوق، ويحتدم الغرام، نجد فى شعره بكاء، وفى حسه نشيجا يصرح بهما فيما يشبه اليأس من اللقاء، فيقول[3]:

بأكناف الحجاز هوى دفينُ
يؤرقنى إذا هدت العيونُ

فأبكى حين يهدأ كل خلق
بكاءً بين زفرته أنينُ

(١) الديوان صفحة ٦٧.
(٢) راجع فصل ابن هرمة فى قسم شعراء مخضرمى الدولتين من الكتاب.
(٣) الديوان ١٠٨.

وما جارانِ مؤتلفان إلاَّ
سَيَفرِق بين جَمْعِهِما المنونُ

إن السمة الواضحة فى شعر يزيد هى تلك الموسيقى العذبة التى تطرز كل شعره، والإيقاع المطرب الذى يطرق الآذان فى رفق وارتياح، فكان من البداهة أن يقع هذا الشعر موقع القبول فى قلوب المغنين والمستمعين على حدّ سواء.

ومما يُغَنَّى من شعر يزيد، غناه شعراء المغنين والمغنيات من أمثال إبراهيم الموصلى، وعبد الله بن العباس الربيعى، وعُريب، وعُلَيّة بنت المهدى - قوله[1]:

بنفسىَ مَن لابدَّ أنّـىَ هاجرهْ
ومَنْ أنا فى الميسورِ والعُسْرِ ذاكرُهْ
ومَنْ قد رماه الناسُ بى فاتّقاهمو
ببُغْضِىَ إلا ما تُكِنَّ ضمائرُهْ
بنفسىَ مَنْ لا أخبر الناس باسْمِه
وإن حملت حقدًا علىَّ عشائرُهْ
باهلى ومالى مَنْ جَلَبْتُ له الأذى
ومَنْ ذِكْرُهُ منِّى قريبٌ أسامرُهْ
وَمَنْ لو جرتْ شحناءُ بينى وبينَه
وحاورنى لم أدْرِ كيف أحاورُهْ

ويمضى الشاعر الفارس المحب يصب أغاريده فى سمع محبوبته فى معزوفات قصيرة عذبة حينا و«سيمفونيات» طويلة ساحرة حيناً آخر، ولا بد لنا من الإشارة إلى خصوصية تميّز بها يزيد بن الطثرية فى شعره، تلك هى أنه يعمد إلى النهج الموسيقى الموقَّع الأخَّاذ، مع احترام شديد لمحبوبته، والتزام البحور الطويلة فى

(١) الأغانى ٧ / ١٢٣ ، ١٢٤.

أكثر قصائده ومقطوعاته إن لم يكن كلها، مما يضفى على شعره جلالاً وجمالاً، ويلبسه ثوباً من المخمل النفيس، ولقد قمنا بإحصائية سريعة لبحور قصائده ومقطوعاته فى ديوانه الذى جمعه صديقنا الدكتور ناصر الرشيد، فوجدنا أربعين قصيدة من البحر الطويل، وتَسْعَ عشرة قصيدة ومقطوعة موزعة بين الكامل والبسيط والوافر، وذلك نهج متعمد من الشاعر، التزمه على طريقة الشعراء العظام.

فمن المعزوفات القصيرة للشاعر التى أشرنا إليها فى صدر هذه الفقرة قوله:

برغمى أطيلُ الصَّدَّ عنك وإن نأت
أُحاذِر أسماعًا عليها وأعينَا
أتانى هواها قبل أن أعرف الهوى
فصادف قلبًا خاليًا فتمكنا

❁ ❁ ❁

(٨)

ابن الدمينة - ١٣٠ هـ

هو عبد الله بن عبيد الله أحد بنى عامر بن تيم الله، وهو من الشعراء الذين نسبوا إلى أمهاتهم، والدمينة أمه، ولقد ذكرنا عند الحديث عن ابن الطثرية - الذى نُسب هو الآخر إلى أمه - أن نسبة الفرد إلى أمه، شاعراً كان أو عالماً أو قائداً، أمر مألوف فى البيئة العربية قبل الإسلام وبعده، وتمثلنا فى هذا الشأن بذكر عدد كبير من الشعراء، بل إن بعض هؤلاء الذين نسبوا إلى أمهاتهم كانوا من الفضل والمروءة بمكان، وقد يجمل بنا أن نذكر فى هذا السياق الشاعر الفارس عمرو بن الإطنابة الجاهلى، والإطنابة هى أمه، وكان من المتحنفين الذين يؤمنون بالله ويسلكون نهج مكارم الأخلاق، ويرفضون الشرك بالله ولا يعبدون غيره، وينفرون من الأوثان والأصنام، وهو من الخزرج.

وقد سئل حسان بن ثابت: من أشعر الناس؟ قال: الذى يقول، يعنى ابن الإطنابة[1]:

إنى من القوم الذين إذا انتدوا
بدأوا بحقّ الله ثم النائلِ
المانعين من الخنا جيرانَهم
والحاشدين على طعام النازلِ

(١) امعجم الشعراء صفحة ٨. ومعنى عبارة: إذا انتدوا يعنى جلسوا فى النادى. لا يطبعون يعنى لا يأتون الدنس أو العيب. المقامة معناها الإقامة ومعناها أيضا السيادة.

والخالطين فقيرهم بغنيّهم
والباذلين عطاءَهم للسائلِ

لا يَطْبَعُونَ وهم على أحسابهم
يَشْفُون بالأحلامِ داءَ الجاهلِ

القائلين، ولا يُعاب خطيبهم
يوم المقامة، بالكلام الفاصلِ

إن قارئ هذا الشعر لا يخالجه أدنى شك فى أن قائله شاعر إسلامى عريق فى إسلامه، ولم يكن الشاعر قد أسلم؛ لأن محمداً ﷺ لم يكن قد بعث بعد.

بل إن شعر عمرو بن الإطنابة كان سببا فى ثبات معاوية بن أبى سفيان يوم صفين حين واجه بجيش جمعه من أهل الشام أمير المؤمنين على بن طالب. يقول معاوية: لقد وضعت رجلى فى الركاب يوم صفين، وهممت بالفرار فما منعنى من ذلك إلا قول ابن الإطنابة[1]:

أَبَتْ لى عفّتى وأَبَى بلائى
وأخذى الحمدَ بالثمن الربيحِ

وإكراهى على المكروه نفسى
وضربى هامة البطل المشيحِ

وقولى كلما جشأت وجاشتْ
مكانَكِ تُحْمَدِى أو تستريحى

لأدفعَ عن مآثر صالحات
وأَحْمِى بَعْدُ عن عرض صحيحِ

الذى نريده من ضرب هذا المثل هو إزالة أية شبهة عن الشاعر ـ أى شاعر ـ من نسبته إلى أمه دون أبيه.

(١) المصدر السابق صفحة ٩.

فإذا عاد بنا الحديث إلى ابن الدمينة فإننا نقرر أنه كان شاعراً أقرب إلى البداوة، وهو من أرق الناس شعراً، ولم يرخص شعره أو يبتذله بمديح أو هجاء، كما أنه لم يكن بعيداً عن التدين، بل إنه مات قتيلاً فى الطريق وهو عائد من الحج سنة ١٣٠ هـ وإنه لم يقتل فى غارة من الغارات التى كان يقوم بها بعض الشعراء الصعاليك أو اللصوص، كما أنه لم يهلك فى معركة مع بعض خصومه مثلما جرى مع ابن الطثرية الذى سلف الحديث عنه، وإنما قتله إخوة رجل سلولى اسمه مزاحم ذاع عنه أنه كان على صلة دنسة بـ «حماء» زوج ابن الدمينة، وكان مزاحم قد شهَّرَ بها، وذكر علامات فى جسمها قريبة من مواطن العفة، ولما بدا لابن الدمينة أن شبهات الخنا أقرب إلى زوجته من بينات العفاف، وقرأ تشهير السلولى بها شعراً حيث يقول:

يا بن الدمينة والأخبار يرفعها
وَخْدُ النجائب والمحقورُ يخفيها
يا بن الدمينة إن تغضب لما فعلت
فطال خزيك أو تغضب مواليها
أو تبغضونى فكم من طعنة نفذت
يعذو خلال اختلاج الجوف عاذيها
جاهدتُ فيها لكم إنى لكم أبداً
أبغى معايبكم عمدًا فآتيها
فذاك عندى لكم حتى تغيبنى
غبراء مظلمة هار نواحيها

وهى قصيدة معيبة، تنال من عرض ابن الدمينة وتشهر بزوجته بذكر علامات داخلية من جسمها. حينئذ احتال ابن الدمينة عن طريق زوجته هذه على جلب السلولى إلى بيته وقتله بغير سلاح، وألقى بجثته فى الطريق ثم قتل زوجته، ثم إن أهل السلولى لما علموا بأمر ولدهم جاءوا فاحتملوه، ولم يجدوا به أثر

السلاح، فعلموا أن ابن الدمينة قتله، وكان طبيعيا بعد ذلك أن ينشد ابن الدمينة شعراً يدافع به عن عرضه، ويرد على قصيدة السلولى الذى كان شهَّر به وبقومه وبزوجه، فأنشأ قصيدة لم تخل من فحش القول:

قالوا هجتْك سلول اللوم مخفية
فاليوم أهجو سلولاً لا أخافيها
قالوا هجاك سلوليٌّ فقلت لهم
قد أنصف الصخرة الصماء راميها

وقد عنى الشاعر بالمصراع الأخير أنه قتل السلولى بحصى ملأ به ثوبا فضرب به كبد السلولى حتى قتله(١).

ابن الدمينة وشعر الحب:

إن ابن الدمينة أحد أرق شعراء الحب الذين التفتنا إلى أقوالهم وفنونهم فى هذا الباب، وهو من أفصح من عبرّ عن خبىء شجوه، وحر وجده، بلفظ عذب، ومعنى قريب، صاحب تفنن فى التعبير عما يخالج قلوب العشاق من مشاعر، وما يداعب خيالاتهم من أحلام.

على أن كثيراً من شعر ابن الدمينة يمثل موقفا بذاته من مواقف العشق ومناجاة المغرمين. من ذلك أنه كان يهوى إحدى حسان قومه، فأرسلت إليه تبلغه أن أهلها قد نهوها عن لقائه ومراسلته، فكتب إليها هذه الأبيات الطريفة، التى تدل على روح تجمع بين المرح والدعابة حتى فى مجال الشكوى والصبابة، وقد فتن بأبياته هذه كل من إبراهيم الموصلى وولده إسحاق فلحناها وغنياها:

أطعْت الآمريك بقطع حبلى   مُريهم فى أَحِبَّتِهِمْ بذاكِ
فإن هُمْ طاوعوك فطاوعيهم   وإن عاصوك فَاعْصِى مَنْ عصاكِ
أمَا والراقصاتِ بكل فَجٍّ   ومن صلَّى بنعمان الأراكِ

(١) خبر ابن الدمينة قاتلاً وقتيلاً جاء مفصلا فى الأغانى ١٥ / ١٥١ ـ ١٥٤.

لقد أضمرتُ حبك فى فؤادى   وما أضمـرتُ حبـا من سواكِ

كان ابن الدمينة مشغول القلب، موزع اللب، وكأنه لم يخلق إلا لكى يحب، ولم يحى إلا ليعشق، فكانت ملكته مواكبة لكل جديد فى حياته المليئة بالصبابة والولوع، المترعة بالسهر والدموع، إن الشاعر يصور واحداً من مواقف العشق والفراق قائلا:

أما يستفيق القلب إلا انبرى له
توهم صيف من سعادَ ومربعِ
أخادع عن أطلالها العينَ إنه
متى تعرف الأطلالَ عينُكَ تدمعِ
عهدتُ بها وحشًا عليها براقعٌ
وهذى وحوشٌ أصبحت لم تَبَرْقَعِ[1]

ابن الدمينة وأميمة

الشعراء العشاق الذى اقترنت أسماء محبوباتهم بأسمائهم كثيرون، منهم قيس بنى عامر وصاحبته ليلى، وقيس بن ذريح وصاحبته لبنى، وجميل بن معمر وصاحبته بثينة، وكثير بن عبد الرحمن وصاحبته عزة، وتوبة الحميرى وصاحبته ليلى الأخيلية، وذو الرمة وصاحبته مَىّ، وعبد الله بن الدمينة وصاحبته أميمة، وابن الطثرية وصاحبته وحشية.

إن أيا من هؤلاء العشاق لم يهنأ بالزواج من صاحبته ـ فيما وصل إليه علمنا ـ غير اثنين هما قيس بن ذريح وابن الدمينة، غير أن ابن ذريح لم يهنأ طويلا بزواجه من بثينة ـ وكانت ابنة عمه ـ فقد ألح عليه أبواه أن يطلقها؛ لأنها لم

---

(١) الحماسة ٣ / ٤١٥ ، ٤١٦ شرح التبريزى.

المعانى: انبرى يعنى تعرض، الصيف أراد به المصيف، من سعاد أراد أرض سعاد أو دارها، والمربع الربيع؛ لأن القوم يربعون فيه كما يصيفون ويشتون. مخادعة العين تشكيكها فيما ترى. ومعنى البيت الثالث أن الوحوش سكنت الأطلال بعد أن كانت النساء المبرقعات تسكنها.

تنجب منه، وقد كانا حريصين على أن يكون لقيس منها أبناء، وظل الوالدان يلحان على ولدهما حتى انتهى أمره مع زوجه وحبيبة عمره إلى الطلاق الذى سبَّبَ عذاباً عظيماً للشاعر، سجله فى قصائده التى لا يزال الشعر العربى ومحبوه يستمتعون بها حتى اليوم[1].

وأما ابن الدمينة فكانت قصة غرامة بأميمة من الحرارة والشوق، واللقاء والافتراق، والقرب والبعد، والوصل والهجر ما تشى به قصائده فى صاحبته، وقد انتهى أمرهما بالزواج الذى لم يعكر صفوه شىء إلا وفاة ابن الدمينة قتيلا على النحو الذى مر ذكره.

ولعل أميمة صاحبة ابن الدمينة ثم زوجته كانت من القلائل بين معشوقات الشعراء العشاق التى قالت شعرا رقيقا عذبا أخّاذاً فى بعض حوارها مع صاحبها.

صحيح أن بعضهن كانت تقول البيت أو البيتين، فإن بثينة صاحبة جميل حين سمعت صوت الناعى ينعى جميلاً، ويردد أبياتاً قالها جميل قبيل وفاته، وأوصى بها أن تعلن فى رهط بثينة على النحو الذى أوردناه فى حديثنا عن جميل، وقعت بثينة مغشياً عليها ساعة، ثم قامت وهى تقول:

وإنَّ سُلُوِّى عن جميلٍ لساعةٌ
من الدهر ما حانتْ ولا حان حِينُها
سواءٌ علينا يا جميلَ بنَ مَعْمَرٍ
ـ إذا مُتَّ ـ بأساءُ الحياةِ ولِينُها

يقول البغدادى: ولا يعرف لها شعرُ غيره[2].

وكذلك الحال عند «وحشية» صاحبة يزيد ابن الطثرية حين صبّ فى سمعها هذا القول الرقيق:

---

(١) راجع ماكتبناه عن قيس بن ذريح فى هذا الفصل.
(٢) خزانة الأدب / ٣٩٨.

لئن أصبحت ريح المودة بيننا
شمالا لَقِدْمًا كنت وهى جنوبُ
أحِبُّكِ أطرافَ النهار بشاشةً
وبالليل يدعونى الهوى فأجيبُ

فأجابته قائلة:

أحبك حب اليأس إن نفع الحيا
وإن لم يكن لى من هواك طبيبُ

ولا ينبغى أن ننسى أبيات ليلى فى قيس، وليلى الأخيلية فى توبة.

فإذا كان الحديث عن أميمة صاحبة ابن الدمينة وزوجه فإن لها فى قول الشعر إبداعاً وإسهاماً، وبديهة وفطرةً، وإن محاورتها لابن الدمينة لمما يعجب الذوق السليم، ويدهش الأديب اللبيب، مما سوف نعرض له بعد قليل.

إن لابن الدمينة مع أميمة قصة حب نظيفة طويلة حسبما أوضحنا فى الصفحة الماضية، إذ كان من فرط حبه لها وتعلقه بها، يتمنى أن يعيشا معا يرعيان فى النجود ويختفيان فيها، أو تحملهما طيور القطا وتحلق بهما بعيداً فى أجواء الفضاء، وفى ذلك يقول(1) :

ياليتنا فَرَدًا وَحْشِيَّةً أبدًا
نرعى المِتَانَ ونخفى فى نواحيها
أو ليت كُدْرَ القطا حَلَّقن بى وبها
دون السماء فعشنا فى خوافيها
أكثرتُ من «ليتنا» لو كان ينفعنا
ومِنْ مُنَى النفس لو تُعطى أمانيها

(1) الشعر والشعراء صفحة ٧٣١ المعانى: الفرد بفتح الفاء والراء المنفرد، والمتان جمع متنَ وهو ما غلظ من الأرض.
(٢) الشعر والشعراء صفحة ٧٣١.

لقد طرق أكثر من واحد من الشعراء العشاق هذا التمنى، تمنىّ الانفراد بصاحبته حتى لا يراهما الناس، ولكنهم لم يبلغوا فى هذا الشأن ما بلغه ابن الدمينة من رقة القول ورُقىّ الخيال، فهذا قيس بنى عامر يقول:

وعلقتها غرّاءَ ذاتَ ذوائب
ولم يَبْدُ للأترابِ من ثَدْيِها حَجْمُ
صغيرين نَرْعَى البَهْمَ ياليت أننا
إلى اليومِ لم نكبُرْ ولم تكبرْ البَهْمُ

إن الإيقاع ـ لا شك ـ جميل، ولكن الصورة بدوية خشنة.

وأما كُثَيِّرٌ فكان جلفا حين تمنى أن يكون هو وعزة بعيرين مصابين بالجرب حتى يهرب الناس منهما ويتركوهما منفردين، فيصيبا متعة اللقاء بعيدين عن الرقباء.

وكان أبو على القالى مفتوناً بشعر ابن الدمينة، وقد أورد فى أماليه هذه الأبيات المتناهية رقةً وحلاوةً، الملتهبة وَجْداً وصبابةً. وهى قوله من قصيدة فى أميمة:

أحقا عبادَ الله أنْ لست وارداً
ولا صادرًا إلا علىَّ رقيبُ
ولا زائرًا فردًا ولا فى جماعةٍ
من النّاس إلا قيل: أنتَ مُريبُ
وهل ريبةٌ فى أن تَحِنَّ نجيبةٌ
إلى إلْفِها أو أن يحنَّ نجيبُ؟

إن القصيدة فى جملتها ملحمة غزلية فريدة من تلك الفرائد العاطفية التى جادت بها ملكات الشعر من فيض إحساس الشعراء العاشقين الذين يَتَبَدَّى

الصدق والطهر فى قولهم، ويبتعد الرجس والخَنَا عن فعلهم. فأما القصيدة بكمالها - طبقا لمارواها أبو تمام - فهى[1]:

أَلا لا أرى وادى المياهِ يَثيبُ ولا النفسَ عن وادى المياه تطيبُ[2]
أحب هبوطَ الواديين وإننى لمشتهرٌ بالواديين غريبُ[3]
أحقا عبادَ الله أنْ لستُ وارداً ولا صادراً إلا علىَّ رقيبُ
ولا زائراً فرداً ولا فى جماعة من الناس إلاّ قيل: أنت مُرِيبُ
وهل ريبةٌ فى أن تحنّ نجيبةٌ إلى إلْفِها أو أنْ يحنَّ نجيبُ
وإن الكثيبَ الفرد من جانب الحمى إلىّ - وإنْ لم آته - لَحبيبُ
لك اللهُ، إنى واصل ما وَصَلْتِنِى ومُثْنٍ بما أَوْلَيْتِنِى ومُثيبُ
وآخِذُ ما أعطيتِ عفواً، وإننى لأَزْوَرُّ عما تكرهين هَيُوبُ
فلا تتركى نفسى شَعَاعًا فإنها من الوَجْد قد كانت عليكِ تذوبُ[4]
وإنى لأستحييكِ حتى كأنما علىَّ بظهر الغيب منكِ رقيبُ

قال ابن الدمينة هذا الشعر الغزلى الرقيق العميق فى أميمة بدون أن يصرح باسمها، ثم ما لبث أن فاض به الشوق ولجّ به الوجد، فلم يجد من وسيلة لكى يطفئ جواه إلا الإعلان، فمن شعره فى هذا السياق قوله[5]:

أَقَمْتُ على زِمَّانَ يوما وليلة
لأنظر ما واشِى أميمة صانعُ

---

(١) ديوان الحماسة، شرح التبريزى ٣ / ١٧٠ ، ١٧١.

(٢) من ثاب البئر أى ينقطع ماؤها ثم يعود، كأن الوادى كان اتفق فيه مواصلة بينه وبين محبوبه ثم انقطع فكان لا يثوب خيره.

(٣) مشتهر فى الواديين بحب هذه المرأة.

(٤) الشعاع المنتشر، والمعنى لاتتركى نفسى مفرقة كالممزقة.

(٥) البيتان الأول والثانى من الأغانى ١٥ / ١٥٤ وبقية الأبيات من المصدر نفسه ومن معاهد التنصيص ١ / ١٧٠ / ومعانى المفردات: زمان بكسر ثم تشديد تعنى محلة بنى زمان بالبصرة. خوص المطىّ النزائع يعنى الإبل المشتاقة إلى وطنها الجادة فى السير حتى تغور عيونها فى رأسها.

فقصدك منى كل عام قصيدة
تخبّ بها خوص المطىّ النزائع
أُقَضِّى نهارى بالحديث وبالمنى
ويجمعنى والهمَّ بالليل جامعُ
نهارى نهارُ الناس حتى إذا بدا
لىَ الليل شاقتنى إليك المضاجعُ
لقد ثبتتْ فى القلب منكِ محبةٌ
كما ثبتتْ فى الراحتين الأصابعُ

إن هذا الشعر بلغ غاية الصفاء وذروة الجمال وعبقرية الإيقاع، مما جعل إبراهيم الموصلى يختاره ليلحنه ويغنيه فيجعل منه أحد الأصوات المائة فى الموسيقى العربية التى اختيرت للرشيد.

ومن قصائد ابن الدمينة فى أميمة، تلك القصيدة الكافيَّة القافية، التى تفيض بشكوى الصدّ والهجر، وتمتلئ بصنوف التوجع والتوسل، الممزوجة بالعتاب، بل هو التذلل الصريح إلى مدى لم يتورط فيه كثير من الشعراء العشاق. بقول الشاعر المحب الولهان:

قفى يا أميم القلب نَقْضِ لُبانةً
ونَشْكُ الهوى ثم افْعَلى ما بَدَا لكِ
سَلِى البانةَ الغَنَّاء بالأجرعِ الذى
به الماء: هل حَيَّيْتُ أطلالَ دارِكِ
وهل قمتُ فى أطلالهن عشيةً
مقامَ أخى البأساء واخترتُ ذلكِ
وهل كفكفتْ عيناىَ بالدار عَبْرَةً
فرادى كنظم اللؤلؤ المتسالكِ

وفيها يقول:

وقولكِ للعُوَّادِ: كيف تَرونَهُ؟
فقالوا: قتيلا، قُلْتِ: أيسرُ هالكِ
لئن ساءني أن نلتني بِمَسَاءة
لقد سرَّني أنّي خَطَرْتُ بِبَالكِ
أرى الناسَ يرجون الربيعَ، وإنما
رجائى الذى أرجوه خيرُ نوالكِ
أَبِينى أفى يُمْنَى يديكِ جعلْتِنى
فأفرحَ أم صيَّرْتِنِى فى شِمالِكِ
تعاللْتِ كى أشجى وما بِكِ علةٌ
تريدين قتلى، قد ظَفِرْتِ بذلك

إن القصيدة أقرب ما تكون إلى قصة عشق فى نظام من القول بديع، وهى مليئة بالاستفهام الاستنكارى الرشيق، وفيها عتاب واضح، وتقريع مستتر، يفهمه من له إلمام بقراءة عميق المعانى، بل إنها قد اشتملت على بيت جمع بين الحكمة والجمال حتى ليمكن القول بأنه بيت القصيد، وهو:

لئن ساءنى أنْ نِلْتِنِى بِمسَاءَة
لقد سرَّنى أنى خَطَرْتُ ببالكِ

الغريب فى الأمر أن ابن الدمينة استمر فى هيامه بأميمة مدة من الزمن كتب فيها قافلة من أرق شعر الغزل العفيف، فلما وصلته واستجابت لغرامه تجنى عليها، وجعل ينصرف عنها، مما جعلها تتابعه وتسعى إلى لقائه، وهو يتهرب منها، وكانت صاحبة فصاحة وبيان وشعر رقيق، مثلما كانت صاحبة عفة وجمال.

لقد أبى كبرياء أميمة عليها أن تلتقى بابن الدمينة أو تحاوره فى انصرافه عنها

بعد أن علقت حبه، ثم زارها ذات يوم، فأقبلت عليه فقالت تعاتبه بهذا الشعر البالغ الرقة، المترع بالدفء والصبابة[1].

وأنتَ الذى أخلَفْتَنِى ما وعدتَنى
وأشْمَتَّ بى من كان فيكَ يلومُ
وأبرزتَنى للناسِ ثم تركتَنى
لهم غَرَضًا أُرْمَى وأنتَ سليمُ
فلو أن قولاً يَكْلَمُ الجسمَ، قد بدا
بجسمىَ من قول الوشاةِ كُلُومُ

وقبل أن ننتقل إلى تسجيل جواب ابن الدمينة عن هذا الاستجواب الذى لا نبالغ إذا قلنا: إنه أرق استجواب فى التاريخ وأبلغه، نود أن تلفت النظر إلى قدرة الشاعرة العاشقة المعشوقة على صوغ ألوان من البديع المبكر، البديع الصعب؛ لأنه يندرج تحت فن اللزوميات الذى توفَّر عليه أبو العلاء المعرى ونبغ فيه بعد ذلك بأكثر من ثلاثة قرون من الزمان، لقد ألزمت الشاعرة نفسها بما لا يلزم فى الرَّوِىّ والقافية: «يلوم، سليم، كلوم» هذا فضلا عن العتاب الراقى المتحضر، والحوار الجاد المفحم فى ثوب من نعومة الألفاظ.

فأجابها ابن الدمينة معربا عن شكايته وسبب قطيعته قائلا:

وأنتِ التى كلفْتِنى دَلَجَ السُّرَى
وجونُ القطا بالجهلتين جُثُومُ
وأنتِ التى قطَّعتِ قلبى مرارةً
ومزَّقتِ قَرْحَ القلب فَهْوَ كَليمُ[2]

(١) الأغانى ١٥ / ١٥٤ ، ١٥٥ ومعاهد التنصيص ١ / ١٦٢.

(٢) نص هذا الشطر كما جاء به التبريزى ٣ / ١٧٧ من الحماسة هو: وقرفت قرح القلب أى قشرت الجرح ولم يكن قد برأ.

وأنت التى أحفظتِ قومى فكلهم
بعيدُ الرِّضا دانى الصدود كظيمُ

قصيدة: ألا يا صبا نجد:

إن قصيدة «ألا يا صبا نجد» واحدة من أشهر قصائد الحب والحنين فى الشعر العربى، لقد تنازع هذه القصيدة عدد من الشعراء فى مقدمتهم ابن الطثرية وابن الدمينة، أو بالحرى لقد تنازع الرواة نسبتها إلى كل من الشاعرين، وكلاهما ـ أى الشاعرين ـ عرف شعره بالرقة الآسرة، والنصاعة الساحرة، والافتنان بل الافتنان في نسج قصيدة الغزل والحب فرط براعة وغاية رشاقة.

ونحن من جانبنا نرجح جانب أولئك الذين قرروا أن القصيدة لابن الدمينة لأسباب كثيرة، أهمها أن أبا تمام قد أورد ستة من أبياتها بين مختاراته[1]، وأبو تمام ليس سيدا من سادة شعراء العربية وحسب، ولكنه حافظ لجيد الشعر، راوية ثبت له، وهو أقرب عهدا إلى ابن الدمينة، وأقصر زمناً من أولئك الذين نسبوا القصيدة إلى ابن الطثرية. والسبب الثانى أنها كانت محل إعجاب شاعر الغزل فى العصر العباسى، العباس بن الأحنف الذى كان ـ بغير شك ـ حافظا لشعر الشعراء العشاق الذين سبقوه زمناً، والذين تأثر بهم فى شعره العذب الرقيق.

يقول حماد بن إسحاق: حدثنى أبى ـ يعنى إسحاق الموصلى ـ قال: كان العباس بن الأحنف إذا سمع شيئا يستحسنه أطرفنى به، وأنا أفعل مثل ذلك معه، فجاءنى يوما فوقف بين البابين وأنشد لابن الدمينة:

ألا يا صبَا نجدٍ متى هجتِ من نجد؟
فقد زادنى مَسراك وَجْدًا على وَجْدِ

أإن هتفتْ وَرْقَاءُ فى رَوْنَقِ الضحى
على فَنَنٍ غضٍّ النباتِ من الرَّنْدِ

---

(١) الحماسة بشرح التبريزى ٣ / ١٤٥.

بكيتَ كما يبكى الحزين صبابةً
وذبتَ من الشوق المبرح والصدِّ

ويروى البيت رواية أخرى هكذا:

بكيتَ كما يبكى الوليد ولم تكن
جزوعًا وأبديتَ الذى لم تكن تُبدى
وقد زعموا أن المحب إذا دنا
يملّ وأن النأى يَشْفى من الوَجْدِ
بِكُلٍّ تداوينا فلم يشْفِ ما بنا
على أن قُرْبَ الدار خيرٌ من البعدِ
على أن قرب الدار ليس بنافعٍ
إذا كان مَنْ تهواه ليس بذى وُدٌّ

يقول إسحاق: ثم ترنح العباس ترنح النشوان، ثم قال: أنطح العمود برأسى من حسن هذا؟ فقلت لا، ارفق بنفسك(١).

وأما السبب الثالث والقاطع ـ لا المرجح ـ لنسبة القصيدة إلى ابن الدمينة فهو أنها قيلت فى حبيبته أميمة وكنيتها ـ طبقاً لما مر بنا ـ أم عمرو التى أوردنا حوارها شعرا مع صاحبها ابن الدمينة، والتى صارت بعد ذلك زوجاً مخلصة له.

إن ابن الدمينة يشكو شجنه، ويبكى صبابته بأم عمرو مخاطباً نفسه، موبّخا شخصه، مُؤَنّباً ذاته قائلا:

أإنْ هتفتْ ورقاءُ فى رونق الضُّحى
على فَنَنٍ غضٍّ النبات من الرَّنْدِ
بكيتَ كما يبكى الحزينُ صبابةً
وذُبْتَ من الحزن المبرح والجهدِ

(١) الأغانى ١٥ / ١٥٦.

نوى أم عمرو حيث تقترب النوى

بها ثم يخلو الكاشحون بها بعدى

فالقصيدة ـ والأمر كذلك ـ من شعر ابن الدمينة دون غيره من الشعراء، فلا بأس ـ إذن ـ أن نسجلها كاملة لنجعلها خاتمة القول فى حديثنا عن ابن الدمينة.

أَلاَ يا صَبَا نجدٍ متى هِجْت مِن نجدِ
فهيجَ لى مسراكِ وَجْدًا على وَجْدِ
أإن هتفت ورقاءُ فى رَوْنَقِ الضحى
على فنَنٍ غضٍّ النبات من الرندِ
بكيتَ كما يبكى الحزينُ صبابةً
وذُبْتَ من الحزنِ المبرِّح والجهدِ

ويمضى ابن الدمينة فى قصيدته الغزلية الجميلة فى أم عمرو قائلا:

نوى أم عمرو حيث تقترب النوى
بها ثم يخلو الكاشحون بها بعدى
أتصرم للائى الذين هُمُ العدَا
لِتُشْمِتَهم بى أم تدومُ على الودِّ
وظنىٌّ بها ـ والله ـ أن لن يضيرنى
وُشاةٌ لديها لا يضيرونها عندى
وقد زعموا أن المحبَّ إذا دنا
يُمَلُّ وأن النأىَ يشفى من الوجد
بكلٍّ تداوينا فلم يَشْفَ ما بنا
على أنَّ قربَ الدار خيرٌ من البعدِ
هواى بهذا الغَوْرِ غَوْرِ تهامةٍ
وليس بهذا الجِلْس من مستوى نجدِ

فوالله ربٌ البيت لا تجدينني
تطلَّبْتُ قَطْعَ الحبلِ منك على عَمْدِ
ولا أشترى أمرًا يكون قطيعةً
لما بيننا حتى أُغَيَّبَ فى لحدى
فمن حبها أحببتُ من ليس عنده
يدٌ بيد تجزى ولا مِنَّةٌ عندى

لقد كان ابن الدمينة شاعر الحب والجمال فى رشاقة معانيه، ورقة شعره، ودفء صوغه وإيقاع وصفه، وكان المحب الشاعر العاشق الذى أحب حبيبته شاعرة عاشقة عايشته فى صفاء ووفاق إلى أن وافته منيته على النحو الذى أسلفنا ذكره.

إن قصائد ابن الدمينة كالعرائس الجميلات المتجملات معاً، ولكل واحدة منها سمة تنفرد بها عن لداتها، مع أنها جميعا سمفونيات ساحرة، تعزف الحب غضا، وتردد ألوان الصبابة بكرا، وإذا كانت قصيدة ابن الدمينة البائية التى مطلعها:

ألاَ لا أرى وادى المياه يثيبُ
ولا النفس عن وادى المياه تطيبُ

والتى ذهبت أبياتها الثلاثة مبلغاً من الشهرة لحلاوتها لم تبلغه إلا القليل من مقطوعات الشعراء وهى:

أحقًا عبادَ الله أنْ لستُ واردًا
ولا صادرًا إلا علىَّ رقيبُ
ولا زائرًا فردًا ولا فى جماعة
من الناس إلا قيل: أنت مُرِيبُ

وهل ريبةٌ فى أنْ تحن نجيبةٌ
إلى إلْفِها أو أن يحنَّ نجيبُ

فإن قصيدته التى مطلعها:

ألا يا صبًا نجد متى هجتِ من نجد
فهيج لى مسراك وجداً على وجد

عروس أخرى، ليس فقط من عرائس شعر ابن الدمينة، ولكنها من عرائس الشعر العربى كله؛ لأنها طراز فريد من فن شعر البداوة البكر، وأنها التى أوحت لفريق شعراء العربية بما يسمى قصائد النجديات أو فن النجديات.

وقالوا: لقد كنا نَعُدُّكَ مرة
جليداً وما هذا بِفعلِ فتًى جلْدِ
ألاَ لا تلومانى فلست ـ وإن نأت ـ
بمنصرم عنها هوایَ ولا وُدِّى
ألم تعلما أنَّ الرعابيب لم تزل
مفاتين قبلى للكهول وللمُرْدِ
فإن أَغْوَ لا تُكْتَبْ عليكم غَوَايَتِى
أجلْ لا، وإن أَرْشُدْ فليس لكم رُشدى(*)

إن القصيدة برمتها قطعة موسيقية جميلة، وهى من فرائد الشعر العربى فى الشوق والحنين، والعشق والصبابة، وقد لا نغلو كثيرا إذا قلنا: وأيضا فى الحكمة ورصانة القول، فلنترك القارئ يستمتع بها دون أن نمزقها قطعا بقصد شرحها له وتقريبها إليه، فهى بسردها متكاملةً سوف تكون أقرب إلى قلبه وأشجى إلى سمعه.

(*) المعانى: الورقاء الحمامة يميل لونها إلى السواد. الرونق البياض. الفنن الغصن. الرند نبات أو شجر فى البادية طيب الرائحة. النأى البعد. بكل تداوينا أى تداوينا بالقرب وبالبعد. الغور ما انخفض من الأرض، والنجد ماعلا. الجلس الغليظ من الأرض. يد بيد: اليد هنا بمعنى النعمة والجميل.

وهكذا نجد أن شعر الغزل العذرى صفحة بيضاء ناصعة وروضة زهراء مونقة وواحة خضراء مخضلة وموسيقى خلابة ساحرة فى نطاق الشعر العربى، فهو رفيف علوى خلص نفسه من المادية، وانطلق فى رحاب واسع من الفناء فى أسمى معانى الحب العذرى العفيف، لابسا ألفاظا سهلة عذبة الوقع على السماع بعيدة عن كل حوشى خشن، مشتملا شمائل المعانى وعفيفها ورائقها بما يتفق مع معانى الحب الشريف، ومن ثم كانت هناك فروق واضحة المعالم بين شعر العذريين - وهذه سماته - وبين شعر الماديين الذى وإن كانت له لمحات حضرية فإن حضريته لم تعصمه من روح المغامرة اللفظية والانحرافات المعنوية، فبعد أكثره عن العفة وتناءى بعضه عن العذرية، فأصبح الفرق بين شعر العذريين وشعر الماديين كالفرق بين صفاء الصحراء ووخم المدينة، وكالفرق بين احتشام البدو والريفيين وانحلال الحضريين من سكان المدن.

وإذا كان لنا أن ننصب رائدا لكل من فنّى الغزل ماديّه وعذريّه فإن عمر بن أبى ربيعة رائد للأول، وجميل بن معمر رائد للثانى، وإذا كان لا بد من تنصيب زعيم لشعر الغزل بنوعيه فلا نجد مناصا من الاعتراف لعمر بن أبى ربيعة بهذه الزعامة.

❁ ❁ ❁

الفصل الرابع

شعر الصحراء

شعر الصحراء

تمهيد

إذا كان العرب قد انتشروا على عهد بنى أمية فى مشارق الأرض ومغاربها وألفوا الحياة فى المدن أكثر من إلفهم إياها فى الصحارى والبوادى، وإذا كانت حياتهم قد تأثرت بتلك الحياة وتلون شعرهم تبعا لذلك باللون الحضرى مبنى ومعنى وأسلوبا وإنشاء، فإن قلة من شعرائهم ظلت تعيش فى جو الصحراء تتعشقه كيانا ووجودا وتفتتن بكل ما يتصل به من حيوان أو نبات أو أدوات. وإذا كانت هذه القضية تبدو طبيعية فى الحياة قبل الإسلام حيث البداوة ترجح الحضارة، فإنها تبدو غريبة فى ظل الإسلام لامن حيث كونه عقيدة بطبيعة الحال، ولكن من حيث أنه أتاح للعرب الانسياح فى أرض الدنيا الواسعة والانفتاح على ألوان من المدنية وأسباب من الحضارة لم يكونوا ألفوها من قبل، فتطور تبعا لذلك شعرهم وارتقت معانيه ورقت أساليبه، وحتى هؤلاء الذين ظلوا يعيشون فى مدن الحجاز قد سعت إلى رحابهم الحضارة الخارجية فى شكل مال وافد متدفق هيأ لهم فى قلب مكة والمدينة أسباب الترف والملذات من غناء وموسيقى وجوار وقيان، حتى أصبحت المدينة ـ وهى مدينة الرسول ـ عاصمة الغناء والعزف فى زمانها، واختصت كل من مكة والمدينة بمجموعة من الشعراء الغزلين الذين ملأوا حياتهم بأسباب النزوات، وشغلوا الناس بالجديد الناعم المستطرف من شعرهم.

وفى نطاق هذا التحول الشامل يظل قلة من الشعراء مستمسكين بالصحراء حياة وائتناسا، وتعلقا بكل ما يتصل بأسبابها من وحوش ووعول وظباء وحمر وإبل وأقواس وصيادين وغناء وحداء، ولعل هذه الظاهرة التى شكلت مدرسة

متميزة السمات تتمثل فى شعراء ثلاثة هم الشماخ بن ضرار، وذو الرمة، وعدى ابن الرقاع العاملى، وبشىء من التسامح يمكن أن نضيف إليهم الحطيئة الشاعر الهجاء صديق الشماخ ومعاصره، وإن كان الحطيئة قد أسبغ على نفسه صفة كريهة ما إلى إزاحتها عنه من سبيل، وهى إدمانه الهجاء.

وإذا كان أمر الإجادة والإتقان فى هذا الشعر يبدو مألوفا عند الشماخ وذى الرمة فإنه يبدو غريبا كل الغرابة عند عدىّ بن الرقاع العاملىّ، ذلك الشاعر الدمشقى الحضرى الرقيق الذى اختص بكل حب الوليد بن عبد الملك بحيث قربه وأكرمه وأفسح له فى مجالسه، وبسط عليه حمايته من شرّة بعض الشعراء المكتسحين مثل جرير، على أن الواقع الذى ينبغى أن نسلم به هو أن مكان عدىّ بين شعراء الصحراء رحيب متين احتله عن جدارة وتبوأه عن استحقاق كما سيتضح لنا فيما يستقبل من صفحات.

إن من يتعرض لدراسة ما يمكن أن نطلق عليه شعر البداوة يستطيع أن ينتهى إلى حقيقة لا سبيل إلى إنكارها، وهى أن شاعر البداوة لا بد له من أصالة عميقة فى دنيا الشعر، وخصوبة معطاءة فى موهبته، وفحولة يمكن أن تنسجم مع صعوبة موضوعات شعر البداوة، خاصة فيما يتعلق بالحيوان المستأنس والوحشى مثل الإبل والخيل والعير والأتن والمها والظباء، بل إن شعراء البداوة قد استطاعوا أن ينفذوا إلى أعماق نفسية حيوانهم وأن يصوروه فى حالات هدوئه ونشاطه، وسروره وغضبه، وجوعه وشبعه، وارتوائه وعطشه، واطمئنانه وقلقه، وتوجسه وحرصه، وذهابه إلى الورود آخر النهار مع جماعته التى يبدو أمامها حارسا وراعيا وذائدا ومدافعا. لقد وصف شاعر البداوة الصائد وقوسه وسهمه، كما وصف أجزاء جسم حيوانه، إن كل ذلك أمر ليس من اليسر أو السهولة بمكان، ولا يستطيع أى شاعر أن يقتحم هذا الميدان ما لم يكن مسلحاً بأدوات اقتحامه، وهى أدوات ليست سهلة الاقتناء مالم تمدها ملكة قوية وموهبة صافية ومقدرة صابرة.

ومهما يكن فشعر البداوة وإن كان امتدادا لمدرسته فى الجاهلية فإنه فى

الإسلام قد اكتسب أشكالا وموضوعات أكثر ثراء بحيث زاد إنتاجه وتعددت صوره رغم قلة منشئيه، وإن مجرد بقائه فى البيئة الأموية يعتبر فى حد ذاته ظاهرة تلفت النظر وتسترعى الانتباه، بحيث لا يستطيع دارس الأدب الأموى أن يمر عليه سريعا، فإن صور الشماخ وذى الرمة وعدىّ بن الرقاع سوف تقنعه بالوقوف والدراسة والتأنى ثم الاستمتاع.

الشماخ ٠٠٠ـ٢٢ هـ

أسرة شاعرة

إن عميد شعراء البداوة وشيخهم هو الشماخ دون منازع، والشماخ ليس اسمه ولكن صفته، وأما اسمه فهو مَعْقِل بن ضرار الذبيانى، وفى نطاق الحقيقة من حيث التنسيق التاريخى للأدب لا نستطيع اعتبار الشماخ شاعرا أمويا محضاً؛ فالحقيقة أنه شاعر إسلامى، والأدق من ذلك أنه شاعر مخضرم عاش شطرا من حياته فى الجاهلية والشطر الآخر الأكثر إثمارا فى الإسلام، ومن الطريف أنه كان للشماخ أخوان شقيقان شاعران: أولهما بزيد المعروف بمزرّد بن ضرار لقوله فى زبدة الزق[1]:

فجاءَت بها صفراءَ ذاتَ أَسرَّةٍ
تكاد عليها ربَّةُ النَّحْى تكْمُدُ

فقلت تزرَّدْها عُبَيْدُ فإننى
لِدُرْدِ الشيوخ فى السنين مُزَرَّدُ[2]

وثانيهما جزَءُ بن ضرار الذى رثى عمر بن الخطاب بقوله:

عليك سلامٌ من أمير وباركت
يدُ الله فى ذاك الأديم الممزَّقِ

(١) الشعر والشعراء ٣١٥.

(٢) النحى الزق الذى يجعل فيه السمن، تكمد يتغير لونها ويذهب صفاؤه، تزردها يعنى ازدردها وابتلعها، الدرد ج أدرد وهو الذى ليس له أسنان.

فمن يَسْعَ أو يركب جناحىْ نعامةٍ
ليدرِكَ ما حاولتَ بالأمس يُسْبَقِ[١]

فالشماخ فيه نوعان من النبوغ: نبوغ موروث ظهر فى شخصيته وشخصية أخويه، خاصة وأن أمهم أنمارية من بنات الخُرْشُب اللاتى يقال عنهن: إنهن أنجب نساء العرب، ونبوغ مكتسب سعى إليه بنفسه حين أعدّ نفسه وهذبها وراضها على قول الشعر، فأسلست له القياد، ووهبت أدبنا هذا اللون البارع المتين من شعر البادية.

الشماخ وحمار الوحش

وكان لحمر الوحش النصيب الأوفى من عناية الشماخ والاحتفال بها ووصفها وصفا دقيقا يكاد يقرب من حدود التخصص حتى قيل عنه: إنه أوصف الشعراء للحمير، وقد أُنشد الوليد بن عبد الملك شيئا من شعر الشماخ فى وصف الحمير فقال معجبا: ما أوصفه لها! ثم استطرد مداعبا: إنى لأحسب أن أحد والديه كان حمّارا[٢].

فلنستعرض شيئا من ذلك الشعر الذى جعل الشماخ أوصف الشعراء للحمير، يصف الشماخ فى روعة ودقة حمار الوحش ويقدمه قوىّ القوائم، مكتنز لحم الظهر، مبحوح الصوت، مرجّعا النهيق خلف الأُتُن المخططة بالخطوط السوداء والبيضاء، تلك الخطوط التى تنتهى سوداء على كتفها وكأنها برد خلق فيقول[٣]:

مَحْضُ الشَّوى شَنِجُ النَّسَا خَاظِى المطَى
صَحِلٌ يُرَجِّعُ خَلْفها التَّنْهَاقَا

فى عانةٍ حُقُبٍ عَلَتْ أَصلابها
جُدَدٌ وحانَ سوادُها الأَعْنَاقَا

سالتْ على أذنابِها وتَخَالُها
بُرْدًا على أكتافِها أَخْلاقَا

(١) الأغانى ٩ / ١٥٨، ١٥٩.
(٢) الأغانى ٩ / ١٦١ والخزانة ٣ ./ ١٩٧.
(٣) ديوان الشماخ ٢٦٦، ٢٦٧.

يـنـفِـى الجِـحـاشَ كـمـا يُشِذُّ بِكَـارَهُ
قَـرِمٌ يُـنَـهِزُها يَـعُـضُّ حِـقَـاقَـا[1]

ثم يمضى الشماخ بعد ذلك ويقدم صورة فريدة بارعة لتمنُّع الأتن على العير لأنهن حوامل، والحوامل من إناث الحيوان ترفض اقتراب الذكور منها، ومن ثم تكون نفورة كل النفور جامحة أشد الجموح، الأمر الذى يحنق الذكر أيما إحناق، يقول الشماخ مستتما أبياته وقد رسم صورة متحركة نابضة بالحياة:

جأبٌ خلا بحلائلٍ وسَقَتْ لهُ
فحملْنَ لم يَغْرمْ لهنَّ صَدَاقَا
فصَدَدْنَ عنْهُ إِذْ وَحِمْنَ عواذِلاً
حتى استمرَّ وأَنْكَرَ الأَخْلاقَا
يَـرْمَـحْـنَـهُ بَـعْـدَ اللِّمامِ أَوَابِياً
شُمُسًا فقد أَحْنَقْنَهُ إِحْنَاقا[2]

والشماخ يصف لنا فى أبيات أخرى زعامة الحمار الوحشى لفريقه من الحمر والأتن، ويصور لنا هذا الحمار وقد رأى جفاف موارد الماء واشتداد الحر فضمر تبعا لقلة المرعى والمورد، يصطحب جماعته ويتقدمها حتى يصل بها إلى مورد ماء، ولكنه ـ أى الشماخ ـ وقد جعل من الحمار مسئولا عن رعيته فإنه يضفى

(١) محص الشوى قليل القوائم، شنج النسا متقبض النسا، خاظى المطى مكتنز لحم الظهر، صجل مبحوح الصوت. يرجع خلفها التنهاقا كثير النهيق خلف الأتن، العانة القطيع من حمر الوحش، حقب واحدتها حقباء وهى الأتان فى بطنها بياض، جدد واحدتها جدة وهى الخط الأسود فى متن الحمار، حان قرب، البرد الثوب المخطط، أخلاقا مفردها خلق وهو البالى، ينفى الجحاش ينحيها ويبعدها، يشذ يفرد، البكار مفردها بكر وهو الفتى الصغير، القرم الفحل يعفى من العمل للفحولة، ينهزها يدفعها بشدة، الحقاق هو الذى بلغ مرحلة الركوب من الابل.

(٢) الجأب الغليظ من حمر الوحش، الحلائل مفردها حليلة والمراد الأتان والحليلة أصلا هى زوجة الإنسان، وسقت له أى حملت منه، صددن أعرضن، وحمت الأتان استعصت على الحمار، استمر اشتد وقوى، أنكر الأخلاق أى أنكر إعراضهن عنه، يرمحنه يضربنه بأرجلهن، بعد اللمام بعد غشيانه لهن، أوابيا متمنعات، شمسا مفردها شموس وهو النفور الجامح من الدواب، أحنقنه أغضبنه.

عليه صفة المسئولية من توجس وحذر من الأعداء، فيصفه حذرا من كل خطر يتهدده ويتهدد رفاقه متوجسا من كل حركة، ولا ينسى الشاعر فى نفس الوقت أن يرسم صورا للحمار خارجة عن نطاق الرحلة، كأن يصف رجليه حين يقوم من رقدته وكأنها شىء مكسور، وينهى الشماخ وصفه لرحلة طلب الماء بأن يتقدم الحمار الزعيم أولا قبل صحابه ليكتشف المكان ويتبين أن لا خطر هناك، ومع ذلك فإن القافلة تشرب ولكن لا ترتوى تماما، بل تسرع وقد بدأ ضياء الصباح فى الظهور إلى الابتعاد عن الماء خشية الصائد وتفاديا للخطر المحتمل كمونه.

يقول الشماخ[1]:

فلما أن رأى القُرْيانَ هاجتْ ظـواهـرُهـا ولاحَـتْـهُ الحُـرور
وأَحْنَقَ صُلْبُهُ وطوى معَاه وكَشْحَيْهِ كما طُوِىَ الحَصيرُ
دعاه مَشْربٌ من ذى أَبَانٍ حِساءٌ بالأَباطِح أو غديرُ
فظلَّ بهن يحدُوهُنَّ قصْدًا كما يَحْدُو قلائِصَهُ الأَجيرُ

. . . .

وأَصبحَ فى الفلاةِ يُدِيرُ طَرْفًا علـى حَـذَرٍ تـوجُّسُهُ كَثِيـرُ
له رَجَلٌ، كأن الرِّجلَ منه،
إذا مـا قـامَ مُعْـتَـمِـدًا، كَسِيرُ
فـأَوْرَدَهُـنَّ تَـقْـرِيـبًـا وشَـدا
شرائعَ لم يُكَدِّرْها الوَقِيرُ
فخاض أَمامَهُنَّ الماءَ حتى
تَـبـيَّـن أن سـاحـتَـهُ قَـفِـيـرُ
فـلـمـا أن تَغَمَّر صـاح فـيـهـا
ولَّما يَعْلُهُ الصبْحُ المنيرُ[2]

(١) الديوان ١٥٤ ـ ١٥٧.

(٢) القريان مفردها قرى وهى مجارى المياه إلى الرياض، هاجت يبست، الظواهر أشراف الأرض، الحرور =

وينبغى أن نقف طويلا عند الصورة الدقيقة التى رسمها الشاعر للحمار وهو يقود جماعته فى الفلاة يدير طرفه متوجسا حذرا متسمعا الأصوات التى قد تكون صادرة عن خطر مفاجئ داهم، وهو فى نفس الوقت لا ينسى لعبه وحركته وجلبته قائما قاعدا، ثم يختار الماء الصافى ويتقدم مجموعته يختبر المكان، حتى إذا ما اطمأن إلى الأمان ورد الجميع بعده:

وأصبح فى الفلاة يدير طرفا على حذر توجسه كثير
له زجل كأن الزّجل منه إذا ما قام معتمدا كسيرُ
فأوردهن تقريبا وشدًّا شرائع لم يكدرها الوقير

والشماخ يحسن وصف الحمار ويجود فى ذلك فى أخص حالات حمار الوحش، فى شوقه إلى أنثاه، فى غضبه منها، فى مرحه وسروره، فلنستعرض تصوير الشماخ لحمار الوحش فى حالة سروره التى آيتها التطريب فى النهيق[1]:

إذا رجَّعَ التَّعْشِيرَ رَدا كأنه
بِنَاجِذِهِ من خَلْفِ قَارِحِهِ شَجِ
بَعِيد مَدَى التَّطْرِيبِ أُولَى نُهاقه
سَحِيلٌ وأُخْرَاه خَفِيٌّ المحَشْرَجِ[2]

والشماخ يعتبر أحسن من وصف القوس، والقوس سلاح الصيد فى الصحراء، ومن ثم فإن وصفه إياه يعتبر مكملا للصورة المعروفة من الشاعر وهو أنه زعيم شعراء البداوة، يقول الشماخ فى وصف القوس[3]:

وذاق فأعطته من اللين جانبا
كفى، ولها أن يغرق السهم حاجزُ

= الريح الحارة، احنق صلبه أى لزق البطن بالصلب، المعى واحد أمعاء، كشحيه خصريه، ذو أبان موضع، التوجس التسمع إلى الصوت، الزجل بفتح الزاى اللعب والجلبة، والضمير فى «منه» يعود على الزجل، التقريب ضرب من العدو، الشد السرعة فى العدو، الشرائع جمع شريعة وهى مورد الشرب، الوقير الغنم السائمة الكثيرة، القفير الخالى، التغمر الشرب دون الارتواء.

(١) الديوان ص ٨٨.

(٢) التعشير النهيق عشرا، الناجذ آخر الأضراس وقيل وهو الأصح الضرس الذى يلى الناب . القارح الناب، السحيل أشد من النهاق، والمحشرج بكسر الراء الذى يتردد صوته فى حلقه وجوفه.

(٣) ابن قتيبة / ٣٦.

إذا أنبض الرامون عنها ترنَّمتْ
ترنم ثكلى أوجعتها الجنائزُ[1]

ومهما يكن من أمر فإن شعر الشماخ فى البداوة كان له صفة الشمول، فهو لم يكتف بوصف الحمر والقوس، ولكنه وصف الصائد والناقة والظباء وما إليها، وهو طريق وعر المسالك لا يسلكه بحذق إلا كل بارع قدير، الأمر الذى جعل الحطيئة ـ وهو الذى لا يرى فى شىء حسنا ـ يقول فى وصيته: أبلغوا الشماخ أنه أشعر غطفان[2] ، وجعل النقاد يقولون إنه شديد متون الشعر[3].

(١) ذاق من الذوق والمراد هنا أنه خبرها، حاجز يريد أن لها حاجزا يمنع من الإغراق، أى فيها لين وشدة، أنبض من الإنباض وهو أن تمد الوتر ثم ترسله فتسمع له صوتا.

(٢) الأغانى ٩ / ١٦٠.

(٣) ابن سلام الجمحى ص ٢٩.

ذو الرمة ٧٧ ـ ١١٧ هـ

يمثل ذو الرمة الحلقة الثانية من سلسلة شعراء الصحراء الذين تغنوا بها وتعشقوا حيوانها وهاموا به حبا وإشفاقا، ولكن كثرة من الدارسين تنسب ذا الرمة إلى مدرسة الغزل أكثر مما توليه الاهتمام الجدير به فيما أنتج من شعر الصحراء.

واسم ذى الرمة هو غيلان بن عقبة، وكنيته أبو الحارث، وإنما سميّ بذى الرمة لقوله[1]:

لمْ يَبْقَ منها أَبَدَ الأَبِيدِ غيرُ ثلاثٍ ماثلاتٍ سُودِ
وغيرُ مَرْضوخِ القفا مَوْتودِ أَشْعَثَ باقِى رُمَّةِ التقليدِ[2]

ذو الرمة وميّ

ولذى الرمة شعر كثير رائع فى ميّ لعل أجزله قولا وأفخمه صوغا ـ وإن لم يكن أرقّه أسلوبا ـ قصيدته البائية المشهورة التى عُدّ بفضلها من أصحاب الملحمات والتى مطلعها[3]:

ما بال عينِك منها الماءُ يَنْسكِبُ
كأنه مِنْ كُلًى مَفْرِيّةٍ سَرِبُ

(١) الشعر والشعراء ٥٢٦.

(٢) أبد الأبيد يعنى أبد الدهر، مرضوخ من الرضخ وهو الدق والكسر، موتود مثبت.

(٣) أولى قصائد الديوان.

وفيها يقول:

ديارُ مَيَّةَ إذْ مىٌّ تساعِفنا
ولا يَرَى مِثْلَها عُجْمٌ ولا عَرَبُ

بَرّاقَة الجيدِ واللبَّاتِ واضحةٌ
كأنها ظبْيَةٌ أفضَى بها لَبَبُ

بيْن النهارِ وبيْن الليلِ مِنْ عقَدٍ
على جوانِبِهِ الأسْبَاط والهُدُبُ[1]

ويندمج ذو الرمة فى وصف طويل لمحبوبته هو أقرب إلى الجنس منه إلى العفة مما يذكرنا ببعض شعر عمر بن أبى ربيعة، ولكن مع فارق اللفظ والمعنى، فلفظ هذا فيه حوشية وتوعر، ولفظ ذاك فيه رقة وحضارة، ومعنى ذى الرمة بدوىّ محض، ومعانى عمر مدنية مترفة، فمن ذلك قوله وقد تجسمت فيه كل المعانى التى أسلفنا:

عجزاءُ مَمْكورةٌ خمْصَانَةٌ قَلِقٌ
عنها الوِشاحُ وتَمَّ الجسْمُ والقَصَبُ

زَيْنُ الثِّيابِ وإنْ أثوابُها استُلِبَتْ
عَلى الحَشِيَّةِ يومًا زَانَها السَّلَبُ

تُـريكَ سُنَّةَ وَجْهٍ غَـيْـرَ مُـقْرِفَةٍ
مَلْسَاءُ ليس بها خالٌ ولا نَدَبُ

(١) الكلى ج كلية وهى الرقعة فى قربة الماء، مفرية مقطوعة، سرب سائل، الجيد العنق، اللبات موضع القلادة، أفضى بها صار بها إلى الفضاء وهو الخالى من الأرض، اللبب نوع من الرمل، العقد ضرب من الرمل، الأسباط اسم نبات، الهدب ورق الأرطى.

إذا أخو لذّةِ الدنيا تَبطّنَها
والبيْت فَوْقَهما بالليْلِ محتَجِبُ
سافَتْ بِطَيّبَةِ العِرْنَيْنِ مارنها
بالمِسْكِ والعَنْبَرِ الهنْدِيّ مختَضِبُ(١)

وينتقل ذو الرمة إلى معان أخرى أسلس أسلوبا وأقرب إلى الفهم لسهولتها مع نهج إلى الصنعة اللفظية غير المتعمدة فى قوله:

تزدان للعيْنِ إبهاجًا إذا سَفَرَتْ
وتَحْرَجُ العيْنُ فيها حينَ تَنْتَقِبُ
لمياءُ فى شفتَيْها حُوَّةٌ لَعَسٌ
وفى اللِّثَاتِ وفى أنْيابِها شَنَبُ
كَحْلاءُ فى بَرَجٍ صَفْراءُ فى نَعَجٍ
كأنها فضّةٌ قدْ مَسَّها ذَهَبُ
والقُرْطُ فى حُرَّةِ الذِّفْرَى مُعَلَّقَةٌ
تباعَدَ الحبْلُ منها فهو يَضْطَرِبُ(٢)

وينتقل ذو الرمة فى ملحمته هذه من الغزل المادى إلى غزل معنوى فيه كثير من العفة وغير قليل من العذرية فى قوله:

تلك الفتاةُ التى عُلِّقْتُها عَرَضًا
إنَّ الكريمَ وذا الإسلامِ يُخْتَلَبُ

(١) مكورة مستديرة ملفوفة، خمصانة ضامرة البطن، قلق وشاحها لضمور بطنها، القصب العظام التى فيها مخ، السنة الصورة، المقرفة التى دنت من الهجينة والمعنى أنها غير مقرفة أى كريمة عفيفة، الندب الأثر من الجراح، سافت من السوف وهو الشم، العرنين الأرنبة وطرف الأنف، والمارن ما لان من عظم الأنف.
(٢) اللمى السمرة فى الشفة تضرب إلى الخضرة، والحوة حمرة فى الشفة تضرب إلى السواد، الشنب برودة وعذوبة فى الفم ورقة فى الأسنان، البرج سعة فى بياض العين، النعج البياض الخالص، والنعج أيضا التى تبدو مكحولة وإن لم تكحل، الذفريان ما عن يمين العنق ويساره، والمراد أنها طويلة العنق.

لَيْسَتْ بفاحِشَةٍ فى بيتِ جارَتِها
ولا تُعابُ ولا تُرمَى بها الرِّيَبُ
إنْ جاوَرَتْهُنَّ لم يَأخُذْنَ شيمَتَها
وإنْ وشَيْنَ بها لم تَدْرِ ما الغَضَبُ

وفى غزل ذى الرمة بمىّ توعر شديد فى اللفظ وإغراق فى الإغراب فى الكلمات حتى لكأنى به يفسد طاقة الغزل عنده حينما يستعمل هذا الأسلوب فى قوله[1]:

وفى المِرْطِ مِنْ مى تَوَالِى صَرِيمَةٍ
وفى الطوْقِ ظَبْيٌ واضحُ الجِيدِ أَحْوَرُ
وبَيْنَ مَلاثِ المِرْطِ والطَوْقِ نَفْنَفٌ
هَضِيمُ الحَشَا رَأْدُ الوِشَاحَيْن أَصْفَرُ
وفى العاجِ مِنْها والدَّمَالِيجِ والبُرَى
قَنً مالئٌ للعَيْنِ رَيَّانُ عَبْهَرُ
خَرَاعِيبُ أُمْلُودٍ كأنَّ بَنَانَها
بناتُ النَّقَا تَخفَى مِرَارًا وتَظْهَرُ
تَرَى خَلْفَها نِصْفًا قَنَاةً قَوِيمَةً
ونِصْفًا نَقًى يرتج أَو يَتَمَرْمَرُ[2]

وهكذا وفى أغلب قصائده الغزلية يجنح ذو الرمة إلى هذا الأسلوب الوعر الذى لا يليق بطبيعة الغزل، ولكن لا حيلة للشاعر فى ذلك فطبيعته صحراوية،

---

(١) الديوان القصيدة رقم ٣٠.

(٢) المرط الإزار، الصريمة الرملة تنصرم من الرمل فى حركة متوالية، الحور شدة بياض العين، اللوث الطى، النفنف متذبذب المرط، رأد الوشاحين أى جائل الوشاحين والفعل راد يرود، أصفر المقصود صفرة الطيب، العاج يقصد الأسورة، البرى الخلاخل، قنا أوصال، عبهر غليظ ممتلئ، خراعيب لينة طوال يعنى الأصابع، أملود نواعم ملس، البنان أطراف الأصابع، بنات النقا دواب، تكون فى الرمل صغار بيض ملس تظهر وتستخفى.

وهى ليست صحراوية القيعان والمنبسطات، وإنما هى صحراوية النجود والحزون العقنقلية إن صح هذا التشبيه، على أننا لو ترجمنا هذه المعانى وألبسناها ثيابا من ألفاظ عمر بن أبى ربيعة لما تخلف ذو الرمة عنه إن لم يفقه.

على أن لذى الرمة أبياتا أخرى فى مىّ تميزت بالسلاسة والعمق والسهولة مثل قوله مخاطباً نفسه:

أما أنت عن ذِكْراك مَيّةَ مُقْصِرُ
ولا أنتَ نَاسِى العَهْد منها فَتَذْكُرُ
تهِيمُ بها ما تَسْتَفِيقُ ودُونَها
حجابٌ وأبوابٌ وسِتْرٌ مُسَتَّرُ

ومن رقيق غزله فيها أيضاً قوله:

وقفْتُ على ربعٍ لِمَيَّةَ ناقتى
فما زلتُ أبكى عندهُ وأُخاطِبُهْ
وأسقيه حتى كاد مما أَبُثُّهُ
تكلِّمنى أحجارُهُ وملاعِبُهْ

ومن شعره الذى جنح فيه إلى جانب الرقة أيضا قوله وقد وقف على منزل لمىّ كانا قد التقيا فيه وتعاتبا، فلما انصرفت عاد إلى المكان وقال[1]:

ألا يا اسْلَمى يا دارَ مَىٍّ على البِلَى
ولا زالَ مُنْهَلاً بِجَرْعائِك القطْرُ
وإن لم تكونى غيرَ شامٍ بِقطرةٍ
تَجرُّ بها الأذيالَ صيفِيَّةٌ كدْرُ
أقامت بها حتى ذوى العود فى الثرى
وساقَ الثريَّا فى مُلاءَتِه الفجْرُ

(١) الديوان القصيدة ٢٩ ص ٢٠٩.

ويسير ذو الرمة فى هذا الدرب السهل العذب من القول فيأتى بالرقيق من الإنشاد المعبر عن خلجات نفس عاشقة فى قوله[1]:

خليلّى غُدًا حاجتى من هواكما
ومن ذا يُؤَاسى النفْسَ إلا خليلُها
أَلِمَّا بمىٌّ قبلَ أن تطرحَ النَّوى
بنا مطرحًا أو قبلَ بيْنٍ يزيلُها
فإنْ لم يكنْ إلا تعلُّلُ ساعةٍ
قليلاً فإنى نافعٌ لى قليلُها

ذو الرمة صاحب أسلوبين

لقد كان ذو الرمة ذا أسلوبين فى شعره، أسلوب صعب وعر بدوىّ، وأسلوب سهل رقيق عذب، ولكنه فى نطاق الأول أكثر اندماجا وأقرب إلى طبعه منه فى الثانى، ومن هنا جاءت أحكام الشعراء عليه مضطربة غير منصفة إلا فى حالات قليلة، فهذا جرير يسأل عن شعره فيجيب: أبعار غزلان ونُقَطُ عروس[2]، ومرة أخرى يقول جرير عنه: لو خرس بعد قوله قصيدته التى أولها: ما بال عينك. . . كان أشعر الناس[3]، ويقول عنه أبو عمرو بن العلاء مصورا شعره: شعره نقط عروس يضمحل عن قليل وأبعار ظباء لها شمّ من أول رائحة ثم يعود إلى البعر[4].

وسوف نرى بعد قليل حين نعرض لشعر الصحراء عنده أن هذه الصفات لشعر ذى الرمة صادقة كل الصدق.

واختلفت الروايات فى شكل ذى الرمة: فرواية تقول: إنه كان مستدير الوجه حسن الشعر جعده أقنى أنزع خفيف العارض لطيف المنظر حسن الهيئة ألحى

(١) الديوان القصيدة ٧٦ ص ٥٥٠.
(٢) الشعر والشعراء ٥٢٤.
(٣) وفيات الأعيان ٣ / ٨٩.
(٤) المصدر السابق نفس الصفحة.

حسن الضحك مفوها إذا كلمك كلمك أبلغ الناس[1]، ورواية أخرى تقول: إنه كان دميما أسود، ولعل الرواية الثانية هى الأقرب إلى الصدق؛ فقد ذكر ابن قتيبة أن مية مكثت زمانا لا ترى ذا الرمة وتسمع شعره الذى فتنها فنذرت أن تذبح ناقة يوم تراه، فلما رأته رات رجلا دميم الخلقة أسود فقالت: واسوءتاه! وابؤساه! فاستاء لذلك ذو الرمة، وأنشد فيها هجاء مريرا أودى بالعذب الجميل من أبياته فيها، وذلك فى قوله[2]:

أَلا حبذًا أهلُ الملا غيرَ أنهُ
إذا ذُكِرَتْ ميٌّ فلا حبَّذا هِيَا
عَلَى وَجْهِ مَيٍّ مِسْحَةٌ من مَلاَحة
وتَحْتَ الثياب الخزْىُ إنْ كان بَادِيًا
أَلمْ تَرَ أن الماءَ يَخْبُثُ طعْمُهُ
وإنْ كان لونُ الماءِ أبيضَ صافيًا
إذا ما أتاهُ واردٌ من ضَرُورة
تَولَّى بأضْعَافِ الذى جاءَ ظَامِيًا
كذلك ميٌّ فى الثيابِ إذا بَدَتْ
وأثوابُها يُخْفِين منها المخَازِيا

. . . .

فياضَيْعَةَ الشِّعْرِ الذى لجَّ فانْقَضى
بمىٍّ ولمْ أملِكْ ضَلالاً فؤاديًا

على أن ذا الرمة حين علم بزواج مىّ لم يستطع أن يخفى حزن مشاعره، وصب كل سخطه على زوجها، وقد جعلها بمنأى عن كل لوم، بل خلع عليها صفات الجمال وخلع على زوجها صفات اللؤم والخسة، وذلك فى قوله[3]:

(١) تزيين الأسواق ١ / ٩٣.
(٢) القصيدة رقم ٩٩ من الديوان، والشعر والشعراء ٥٢٩ ، ٥٣٠.
(٣) الديوان القصيدة ٨٦.

لئن زُوُّجَتْ مَيٌّ خسيسًا فطالما
بَغَى مُنْذِرٌ مَيا خَلِيلاً يُهِينُها

. . . .

فيا نَفْسُ ذِلِّي بعد ميٍّ وسامحي
فقد سامَحَتْ ميٌّ وذَلَّ قرينُها
ولما أتاني أن ميّا تزوَّجَتْ
خسيساً بكى سهلُ المِعَى وحُزُونُها

وهذا البيت الأخير مما يقف أمامه النقاد؛ لأنه صورة لعمق في الأفكار لا تتأتى بسهولة لبدوى مثل ذى الرمة.

وإذا كان ذو الرمة قد هام بميّ حبا وعشقا فإن ذلك لم يمنعه من أن يشبب بامرأة أخرى هى خرقاء، وذهب بعض المؤرخين إلى أن خرقاء هى نفسها مى[1] ولكن الواقع أن خرقاء امرأة أخرى تعلق بحبها ذو الرمة بعض الوقت، ويبدو أنها كانت على جانب من خفة الروح وسرعة الخاطر، فقد مر المفضل الضبى وهو فى طريق عودته من الحج على بعض الأعراب فقال له: هل لك فى أن ترى خرقاء صاحبة ذى الرمة، قال: بلى، فصحبه إلى أبيات غير بعيدة فقرع بابا فخرجت منه امرأة جميلة بادية الحسن، وفى أثناء الحديث سألت خرقاء المفضل الضبى: هل حججت قبل هذه؟ قال: بلى، قالت: فما منعك من زيارتى؟ أما علمت أنى منسك من مناسك الحج؟ قال: وكيف ذلك؟ قالت: أما سمعت قول ذى الرمة:

تمامُ الحجِّ أن تقفَ المطايا
على خرقاءَ واضعةِ اللثام[2]

ومن الطريف أن ذا الرمّة كان أحيانا يجمع بين ميّ وخرقاء فى قصيدة واحدة

---

(١) راجع الخزانة ١ / ١٠٦.
(٢) الخزانة ١ / ١٠٩ ووفيات الأعيان ٣ / ١٨٦.

متوجع القلب على هذه منصدع الفؤاد على تلك، وهى صورة فريدة فى دنيا الغزل الملتهب الذى كان ينشده شاعرنا، والمثال على ذلك قوله:

أَخرقاءُ للبين استقلَّتْ حُمُولُها
نعم غَرْبَةً فالعين يجرى مسيلُها
كأَنْ لم يرُعْكَ الدهرُ بالبيْن قَبْلها
لمىٍّ ولم تَشْهَدْ فراقًا يُزيلُها
بَلَى فاستعار القلب يأسًا ومانحتْ
على إِثْرِها عينٌ طويلٌ هُمُولهَا[1]

ذو الرمة ابن أسرة شاعرة

ولم تكن شاعرية ذى الرمة شيئا فرديًّا فى أسرته، لقد كانت أسرة شاعرة، فله إخوة شعراء كلهم، هم مسعود وجرفاس وهشام، وكانت بينهم مساجلات شعرية رقيقة، وكل شعرهم مليء بأسباب الصفاء والنفاذ والقوة، ولعل أشهر الإخوة مسعود، وهو الذى عناه ذو الرمة بقوله الرقيق الذى جرى غناء على ألسنة القيان[2]:

أَقولُ لمسعودٍ بِجَرْعاءِ مَالِكٍ
وقد هَمَّ دمعى أَنْ تَسِحَّ أَوَائِلُهُ
أَلاَ هلْ ترى الأَظْعَانَ جَاوَزْنَ مُشْرِفًا
مِنَ الرمْلِ أَو سادتْ بهنَّ سَلاَسِلُهْ
فقال: أَرَاهَا بالنَّمِيطِ كأَنها
نَخِيلُ القُرى جَبَّارُهُ وأَطَاوِلُهْ[3]

(١) غربة أى بعيدة، الممانحة استخراج الدمع من مانحت الناقه إذا لم ينقطع لبنها.

(٢) الديوان القصيدة ٦٢ ص ٤٦٦.

(٣) مشرف موضع، سلاسل الرمل ما انعقد منه واتصل، النميط موضع، والجبار من النخل الذى لا تصل إليه يد المتناول.

ومن أسف أن شاعرية هؤلاء الإخوة كانت تحمل سمات الحزن فى آخر أيامها، فقد رثى بعضهم بعضا وبكى الحىّ منهم الميت، يموت أخوهم جرفاس وكان يلقب بأوفَى فيرثيه مسعود، فيموت ذو الرمة فيرثى الاثنين معا:

نعى الركبُ أوفى حين آبتْ ركابُهُمْ
لعمرى لقد جاءُوا بِشَرٍ فأَوْجَعُوا

. . . .

تعزَّيْتُ عن أوفى بِغيْلانَ بَعْدهْ
عزاءً وجفْنُ العين رَيّانُ مترعُ
ولم تُنسنى أوفى المصيباتُ بعْدهُ
ولكنَّ نكأَ القرح بالقَرْح أوجعُ[1]

ويخص مسعود ذا الرمة بمرثية مستقلة يقول فيها مشيرا إلى ليلى بنت أخيه ذى الرمة:

إِلى الله أشكو لا إِلى الناس أننى
وليْلى كلانا موجعٌ مات واحده

وإذا كان شعر مسعود بدوى السمات صحراوى المذهب فإن شعر أخيه هشام أكثر بداوة وأبعد صحراوية، بل لعله أكثر الإخوة جميعا بداوة، مثال ذلك قوله[2]:

حتى إِذا أَمْعَرَوا صَفْقَىْ مَبَاءَتِهِمْ
وجرَّدَ الخُطْبُ أَثْبَاجَ الجراثيمِ
وأَبَّ ذو المحْضَرِ البادِى إِبَابَتَهُ
وقَوَّضَتْ نِيَّةٌ أطنابَ تَخْيِيمِ

(١) الشعر والشعراء ٥٢٨ والوفيات ٣ / ١٨٧.
(٢) المصدر السابق ٥٢٨ ، ٥٢٩.

أَلْوَى الجمالُ هَرَامِيلَ العِفَاءِ بها

وبالمناكب رَيْعٌ غيرُ مَحْلومِ

تَصْطَكُّ أعناقُها والبقُّ تَقْدَعُها

حتى أناخوا فزمُّوا كلَّ مَزْمُومِ

مِنْ كلِّ أَكْلَفَ أَو أَجْأَى تَئِطُّ له

أنساعُ تابوتِ جوفٍ غيرِ مَهْضُومِ

عَرَكْرَكٍ مُهْجِرِ الضُّوْبَانِ أَوَّمَهُ

روْضُ القِذَافِ ربيعًا أَىَّ تأويمِ(١)

إن أبيات ذى الرمة وقصائده الطوال مهما خشنت حواشيها بالألفاظ البدوية فإنها تتضاءل بغير شك أمام شعر أخيه هشام.

والأمر الذى لا شك فيه أن الإخوة جميعا كانوا أبناء صحراء؛ ومن ثم فإنهم قد تعشقوها وأحبوا كل شيء فيها، وهذا يفسر لنا هيام ذى الرمة ـ بالإضافة إلى هيامه بمى وخرقاء ـ بالظباء المها والوحوش وكل ما يتعلق بالصحراء حتى إنه مات بالصحراء سنة ١١٧ هـ ودفن فيها، وكان يقول حين وفاته:

يا رب قد أشرفتْ نفسى وقد علمتْ

علما يقينا لقد أحصيتَ آثارى

يا مُخرجَ الروحِ من جسمى إذا احتضرَتْ

وفارجَ الكرْبِ زحزحنى عن النارِ

(١) أمعروا أكلوا، الصفقتان الناحيتان، المباءة منزل القوم حيث يتبوأون، الخطب بضم الخاء جمع أخطب وهو الحمار تعلوه خضرة، الأثباج جمع ثبج بفتحتين وثبج كل شيء معظمه ووسطه وأعلاه، الجراثيم جمع جرثومة وهى أصل الشجرة، أب رجع، الأطناب ما يشد به السرادق من حبال، التخييم الإقامة وضرب الخيمة، ألوى الجمال ذهبن، الهراميل جمع هرمول بضم الهاء القطعة من الشعر، العفاء ما كثر من الوبر، الريع الزيادة، غير محلوم غير مقطوع، البق البعوض، تقدعها تضرب أنفها، زموا شدوا بالزمام وهو الخيط الذى يجعل فى أنف البعير، أكلف من الكلفة بضم الكاف وسكون اللام وهى حمرة شديدة يخلطها سواد، أجأى من الجؤوة بضم الجيم وسكون الهمزة وهى من ألوان الإبل وهى الحمرة تضرب إلى السواد، تئط من الأطيط وهو صوت الرحل، العركوك الجمل القوى الغليظ، أومه سمنه وعظم خلقه، القذاف موضع.

ولعل هذه المسحة الدينية الإسلامية تعتبر ظاهرة غريبة عند معاصريه من الشعراء إذا استثنينا جريرا، وقد ترددت هذه المسحة الدينية عند ذى الرمة أكثر من مرة فى غضون أشعاره، مثال ذلك قوله[1]:

ولا زلتما فى حَيْرةٍ ما بقيتما
وصاحَبْتُما يومَ الحسابِ محمدَا

وإذن فهو إيمان وبداوة وعشق، تلك هى المعالم المميزة لشعر ذى الرمة، وإن كان الإيمان لم يظهر إلا فى القليل من شعره عند المديح والهجاء، وبصفة خاصة عند وفاته وما كان جاوز الأربعين من عمره.

لقد عاش ذو الرمة بدويًّا بكل نبضة من نبضاته، صحراويا بكل حفقة من حفقات قلبه، إنه لم يكن مجرد إنسان صحراوى الصفات، ولكنه كان صحراوى الارتباط والولاء، ذلك الولاء والحب الذى منحه كل شىء فى الصحراء من حيوان ووحش ونبات وجماد، إنه فى قصيدة واحدة هى ملحمته البائية يجعلنا نعيش معه فى وصف العيس وحمر الوحش، والصائد، والثور الوحشى، والمعركة التى تجرى عادة بين كلاب الصيد والثور، كما وصف الظليم مع نعامته وفراخه وصفا لم يتيسر بالصورة والأسلوب اللذين أتى بهما لشاعر آخر من شعراء العربية، قد يكون للشماخ بن ضرار فضل السبق والأستاذية لذى الرمة؛ فقد وصف حمار الوحش وصوره صورا بارعة كما مر بنا، ووصف القوس وسلاح الصيد، ولكن ذا الرمة فاق أستاذه فى هذا الميدان بوفرة الصور التى أتى بها وصدقه فى كل ما عبّر عنه وصور.

ذو الرمة يصف العيس

إن ذا الرمة حينما يصف العيس ـ وهى الإبل البيضاء ـ يعمد إلى ذكر قدرتها على السير وسرعتها وصبرها، فهى لا تشكو ولا تسكن رغم ما قد يصيبها من هزال نتيجة لقطع المفاوز، وهى منطلقة رغم طول السفر الذى قد يتعب الركب لطوله، وذو الرمة يتعاطف مع الإبل فيصفها بالذكاء والاستجابة ويجعل من

(١) الديوان: القصيدة الأولى ص ٨ ـ ١١.

حركة رأسها وانثناءتها قبل القيام دليلا على السماع وقبول أمر قائدها، إنها فَطِنة الإصغاء مستجيبة منطلقة سريعة الحركة كأنها حمار الوحش:

والعِيسُ مِنْ عاسِجٍ أوْ واسِجٍ خَبَبًا
يُنْحَزْنَ من جانبيْها وهى تَنْسَلِبُ

لا تشتكى سَقْطةً منها وقد رَقَصَتْ
بها المفاوِزُ حتى ظهرُهَا حَدِبُ

كأنَّ راكبَها يَهوِى بِمُنْخَرَقٍ
من الجَنُوبِ إذا ما رَكْبُها نَصِبُوا

تَخْدِى بُمنْخرقِ السِّربالِ مُنْصَلِتٍ
مثلِ الحُسامِ إذا أصحابُهُ شَحَبُوا

تُصغِى إذا شدَّها بالكُدرِ جانحةً
حتى إذا ما استوى فى غرْزِها تَثِبُ

وثْبَ المُسَحَّجِ من عاناتِ مَعْقُلَةٍ
كأنه مُسْتَبانُ الشكِّ أو جَنِبُ[1]

ويعمد ذو الرمة إلى وصف الناقة وبعض أعضاء جسمها وصفا يهيئ لها أن تقطع به الصحراء الموحشة الهائلة الوعرة الخالية من الماء وذلك فى قوله[2]:

جُمَالِيَّةٌ حَرْفٌ سِنَادٌ يَشُلُّها
وَظِيفٌ أزَجُّ الخَطْوِ ريَّانُ سَهْوَقُ

(١) العيس الإبل البيض تعلوها حمرة، العسج والأسج والخبب ضروب من السير، ينحزن يضربن بالأعقاب، تنسلب تمر فى السير مرا سريعا، السقطة النومة، حدب أى محدوب من الهزال، يهوى يسقط لسرعة السير، الجنوب ريح الجنوب وهى قوية، منخرق السربال مقطع الثياب، منصلت متجرد ماض كالحسام، والمقصود بالبيت أن هذه الناقة تخدى برجل منخرق الثياب قوى الجسم كأنه سيف فى ضرابه لا يتغير إذا تغير أصحابه، جانحة مائله لاصقة، الغرز سير مثل الركاب توضع فيه الرجل عند الركوب والمراد وصف الناقة بالفطانة وسرعة الحركة، المسحج الحمار المعضض، العانات جمع عانة الجماعة من الوحش، معقلة موضع بالدهناء، الجنب الذى يشتكى جنبيه.

(٢) الديوان القصيدة ٥٢ ص ٣٩٥ ـ ٣٩٦.

وكَـعْـبٌ وعُرْقُـوبٌ كِـلا مَنْجَمَيْهِـمـا
أَشَمُّ حديدُ الأَنْفِ عارٍ مُعَرَّقُ
وفَوْقَهُما سَاقٌ كأَنَّ حَمَاتَها
إذا استُعْرِضَتْ من جانبِ الرَّحْل خِرْنَقُ
وحاذَانِ مَجْلُوزٌ على صَلَوَيْهِما
بَضِيعٌ كمكْنُوز الثرَّى حينَ يُحْنِقُ
إلى صَهْوةٍ تحدو مَحَالاً كأنه
صَفًا دلَّصَتْهُ طَحمَةُ السَّيْلِ أَخْلَقُ

. . . .

وَدَفْـوَاءَ حَـدْبَـاءِ الـذِّراعِ يـزِيـنُـهـا
ملاطٌ تَعَادَى عن رحَا الزَّوْرِ أَدْفَقَ
قـطـعْـتُ عـلـيـهـا غَـوْلَ كـلِّ تَنُوفَة
وقَضَّيْتُ حاجاتى تَخِبُّ وتَعْنُقُ
بِمُشْتَبِـهِ الأَرْبَاءِ يـرمِـى بـركْـبِـه
يَبِيسُ الثَّرى نائى المناهِلِ أَخْوَقُ(١)

وإذن فوصف الناقة عند ذى الرمة واحد من أهدافه المرتبطة بشخصيته الفنية الصحراوية، وإن شعره ليبدو غريبا حوشيَّ الألفاظ بالنسبة للحضر من ساكنى المدن، ولكن هذه المسميات الكثيرة التى جاء بها ذو الرمة لا تشكل صعوبات أمام ساكنى الصحراء المعتمدين على الإبل كوسيلة من وسائل الحياة الضرورية بالنسبة إليهم.

---

(١) جمالية تشبه الجمل فى خلقه وضخامته، حرف ضامرة، سناء مشرفة، يشلها يطردها، الوظيف مقدم عظم الساق، أزج الخطو طويل الخطو والزجج الطول، سهوق طويل، كلا منجميهما مطلعهما يقال نجم إذا طلع، حديد محدود، عار معرق أى عار من اللحم، الحماة لحمة الساق الغليظة، الخرنق ولد الأرنب شبهها بذلك لغلظها، الحاذان ما وقع عليهما الذنب من الفخذ، مجلوز مطوى، الصلوان ما عن يمين الذنب وشماله، بضيع لحم، الثرى التراب المبتل، يحنق يضمر، الصهوة أعلى الظهر، تحدو تسوق، المحال بفتح الميم فقار الظهر، صفا حجارة ملساء، دلصته زلقته، طحمة السيل دفقته، الملاط الجنب، تعادى تجافى عنه وبان، الرحا الكركرة، الزور الصدر، أدفق متدفق، الغول البعد، التنوفة الصحراء الواسعة، الخبب والعنق ضربان من السير، الأرباء ما ارتفع من الأرض، نائى المناهل أى بعيد المياه.

ذو الرمة والحمر الوحشية

فإذا وصف ذو الرمة حمر الوحش كان أكثر حركة وانطلاقا، وكان أوضح انفعالا بمسيرتها وبحثها عن الماء والمرعى حتى ليحس المرء بتعاطف شديد بين الشاعر وبين هذه العانات، وليس من شك في أن ذا الرمة قد عايش هذه الأتن أو تلك بحيث درس طبيعتها وغاص إلى أعماقها، إن الشاعر يصف حمار الوحش يسوق الأتن وكأنه زعيم أو رب أسرة يتحمل مسئولية سعادتها وطعامها وشرابها وأمنها والحفاظ عليها، يسوقها مصدرا نهيقا كأنه الحداء، وإذا جاء الصيف وقل الماء وجف الكلأ ويبس البقل وهبت الرياح الحارة ونضب ما فى البطون من علف وزال ما فى الأجسام من شحوم واحتيج إلى الماء والمرعى والشجر، يتحرك القائد العير والأتن من حوله ينتظرن إيراده إياهن الماء طول اليوم، وتصفر الشمس وينتهى النهار ويأتى المساء وهو جاد فى طلب الماء، يبيت يحدوها ويسوقها مسرعة حينا ومبطئة حينا آخر، وذو الرمة فى كل تناوله هذا ينفذ إلى أعماق نفسية العير القائد ويحس بمشاعره وآماله فى الوصول إلى الماء ويعبر عنها أصدق تعبير، ويلح على تصوير قيادته، وهى قيادة حازمة حاسمة، إذا شذت واحدة من القطيع أو ندت أو نفرت فإنه يصيح بها أن تعود ويشبه الشاعر صيحة العير ببكاء المحزون الذى ينوح لكثرة أشجانه وهمومه وبلابله، وفى أحيان أخرى لا يصيح العير وإنما ينقض على الأتن التى شذت فيشبعها عضًا فى أكفالها وقد بدا لشدة اهتمامه وانقضاضه وكأنه مجنون أو مصاب بمرض الكلب، إنها صور متتابعة متوالية متحركة رقيقة يسوقها ذو الرمة فى عديد فى قصائده، مثال ذلك قوله[1]:

يحدو نَحَائِصَ أشباهًا مُحَمْلَجَةً
وُرْقَ السَّرابِيلِ فى ألوانِها خَطَبُ
لـه عـلـيـهـنَّ بالخَلْصاءِ مَـرْتَـعـه
فالفَوْدَجَاتِ فجَنْبَىْ واحِفٍ صَخَبُ
حتى إذا مَعْمَعَانُ الصَّيْفِ هَبَّ له
بِأَجَّةٍ نَشَّ عنها الماءُ والرُّطَبُ

(١) الديوان القصيدة الأولى ص ١٠ ـ ١٣.

وصَوَّحَ البَقْلَ نَآجٌ يَجِيءُ به
هَيْفٌ يمانِيَّةٌ فى مَرِّهَا نَكَبُ
وأدركَ المتَبَقِّى من ثميلته
ومن ثمائِلِها واستُنْشِئَ الغَرَبُ
ونَصَّبَتْ حولَهُ يومًا تُراقِبُهُ
صُحْرٌ سَمَاحِيجُ فى أحشَائِها قَبَبَ
حتى إذَا اصفَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ أَوْ كَرَبَتْ
أمسَى وقدْ جَدَّ فى حَوْبَائِه القَرَبُ
فَراحَ مُنْصَلِتًا يحدُو حَلائلَهُ
أَدْنَى تَقَاذُفِهِ التَّقْرِيبُ والخَبَبُ
كأنهُ مُعْوِلٌ يشْكُو بَلابِلَهُ
إذا تَنَكَّبَ عن أَجْوَازِهَا نَكَبُ
يَعْلُو الحُزُونَ بها طَوْرًا لِيُتْبِعَهَا
شِبْهَ الضِّرارِ فما يُزْرِى بها التَّعَبُ
كأنه كلَّما ارْفَضَّتْ حَزِيقَتُها
بالصُّلْبِ من نَهْشِهِ أكفالَها كَلِبُ
كأنها إبِلٌ ينجُو بها نَفَرٌ
من آخرين أغاروا غارةً جَلَبُ(١)

(١) يحدو يسوق، النحائص الأتن التى لا تحمل، أشباهاً متشابهات، محملجة شديدة، ورق السرابيل أى وبرها يشبه الرماد، خطب خضرة تضرب إلى السواد. الخلصاء والفودجات وجنبى واحف مواضع بعينها، صخب قصد به النهاق. معمعان الصيف شدة الحر، الأجة الشدة، نش نشف ويبس، الرطب الكلأ. صوح يبس، نآج ريح شديدة، هيف ريح حارة، نكب الريح انحرافها، أدرك هلك، الثميلة بقية كل شىء قوله المتبقى من ثميلته أى ما بقى من الطعام فى الجوف، استنشئ أى شم، النشوة الرائحة، الغرب أى الماء يسيل من الحوض، والغرب أيضًا نوع من الشجر والقصباء والغرب بالتسكين مجرى الدمع. تنصبت قامت وقوفًا، تراقبه تنتظر إيراده إياهن الماء، صحر فى لونها بياض فى صفرة، سماحيج أى طوال الظهور، قبب أى ضمور ودقة. كربت أى دنت من الغروب، فى حوبائه أى فى نفسه، القرب أى القرب من الماء وبلوغه، يحدو حلائله اى يسوق أتنه، التقريب والخبب نوعان من السير. معول من الإعوال وهو البكاء والنياح،=

ويقف ذو الرمة من صائد حمر الوحش وفريسته موقفا دقيقا وكل عاطفته مع الوحوش ضد صيادها، إنه يصف الصياد وتربصه واستخفاءه، ويصف النصال التى يستعملها وعيدان السهام التى يرشقها، يقابل ذلك وصف الوحوش آمنة فى مكانها ثم إذا بها تسمع الصائد فترتاع وترتاب وتميل أعناقها تسترق السمع وتستكشف كنه هذا الصوت وقد سرت فى حسها رعدة، وفى أضلاعها انقباض وانبساط من الخوف، وفى قلبها وجيب من الفزع، ولا تكاد ترد الماء الذى استهواها خريره فاندفعت تطفئ ظمأها ولا تكاد تفعل وإذا بالصائد يرمى فيخطئ فتتفرق الأتن. إن ذا الرمة يصف كل ذلك فى دقة وبراعة فائقتين وعواطفه كلها مع الوحش، فيفرح لنجاتها ويصف سرعتها فى العدو ابتغاء النجاة فيقول[1]:

وبالشَّمائلِ مِنْ جِلاَّنَ مُقْتَنِصٌ
رَذْلُ الثيابِ خَفِيُّ الشخْصِ مُنْزَرِبُ
مُعِدٌّ زُرْقٍ هَدتْ قَضْبًا مُصَدَّرَةً
مُلْسَ البُطُونِ حداها الرِّيشُ والعَطَبُ
كـانَـتْ إذا ودَقَـتْ أمثـالُهَنَّ لـه
فبَعْضُهُنَّ عن الأُلاَّفِ مُنْشَعِبُ
حتى إذا الوحشُ فى أهضامِ مَوْردها
تَغَيَّبَتْ رَابَها من خِيفَةٍ رِيَبُ
فعرَّضَتْ طَـلَـقًـا أعـنـاقـهـا فَرَقًا
ثم اطَّبَاها خَرِيرُ الماءِ يَنْسكِبُ

= البلابل الهموم، تنكب مال وانحرف، أجوارها أوساطها، نكب ميل. الحزون ما غلظ من الأرض، الضرار الضرر، ما يزرى بها التعب أى لا يضعفها ولا يضرها. ارفضت أى تفرقت، حزيقتها جماعتها، بالصلب أى بالمكان الصلب من نهشه أو عضه أكفالها، يعنى أنه كلما شذت أتان من الأتن كان هذا الفحل يعضها عض الكلب المصاب بالجنون. ينجو بها يسرع بها.

(١) الديوان: القصيدة الأولى ص ١٤ ـ ١٦.

فأقبل الحُقْبُ والأكبادُ ناشزةٌ
فوقَ الشَّراسيفِ من أحشائِها تَجِبُ
حتى إذا زَلِجَتْ عن كلِّ حَنْجَرةٍ
إلى الغَليلِ ولم يَقْصَعْنَهُ نُغُبُ
رمى فأخطأَ والأقدارُ غالبةٌ
فانْصَعْنَ والوَيْلُ هِجِّيراهُ والحَرَبُ
يَقَعْنَ بالسَّفحِ مما قد رأَيْنَ به
وقْعًا يكادُ حَصَى المَعْزاءِ يلتَهِبُ[1]

وإذا أراد ذو الرمة أن يصف الثور الوحشى انتقل إليه نقلة سريعة بارعة رشيقة، إن المحور الذى يدور حوله ذو الرمة فى ملحمته البائية التى نعيش الآن فى خِضَمِّهَا هى ناقته التى أحبها كل الحب فأضفى عليها مختلف الأوصاف مجملة ومفصلة، ثم شبهها أول ما شبهها بحمار الوحش:

يُصْغِى إذا شَدَّها بالكُورِ جَانِحةً
حتى إذا ما استوى فى غَرْزِها تَثِبُ
وثْبَ المُسَحَّجِ من عاناتِ مَعْقُلَةٍ
كأنه مُسْتَبانُ الشكِّ أو جَنِبُ

والمسحج هو الحمار الذى به سحجات أو عضات كما مر بنا، وهكذا تكون نقلته من وصف ناقته إلى وصف المشبه به وهو حمار الوحش، ذلك الوصف الدقيق الشامل النافذ الذى عرضنا له قبل قليل.

(١) جلان قبيلة من عنزة، متزوب أى داخل زربه وهو بيت الصائد، الزرق النصال، القضب عيدان السهام، هدت تقدمت وساقت، مصدرة غليظة الصدر، ودق دنا، منشعب مخترم متهالك، الأهضام الأماكن المطمئنة، اطباها دعاها، الحقب جمع أحقب وهى الحمر فيها بياض، الشراسيف أضلاع الصدر، تجب من الوجيب وهو الخفقان، زلجت زلقت، الغليل حرارة العطش، لم يقصعنه لم يكسرنه، نغب جمع نغبة وهى الجرعة، انصعن تفرقن، الويل والحرب هجيراه أى عادته ودأبه، المعزاء أرض غليظة ذات حصى.

ولكن ذا الرمة مولع بكل ما هو وحشى، كَلِفٌ بكل ما يعيش فى الصحراء من وحوش من حمر وثيران ونعام وظباء، يحبها ويحنو عليها ويشبه أحب شيء إليه بها، ويدعو لها بالسلامة والنجاة من مكر الصائد ودهائه ومكائده وحبائله:

أَرَى فيكِ من خَرْقَاءَ يا ظَبْيَةَ اللِّوَى
مَشَابِهَ، جُنِّبْتِ اعتلاقَ الحَبَائِلِ
فعينُكِ عيناها ولَوْنُكِ لونها
وجِيدُكِ إلاَّ أنها غيرُ عاطِلِ(١)

ربما كان السياق هنا يدعونا إلى فهم دعوة ذى الرمة للظبية بالنجاة لأنها شبيهة بصاحبته خرقاء، ولكن حب ذى الرمة لوحش الصحراء وانتصاره له وشفقته عليه فى مواطن أخرى من شعره تجعلنا عند رأينا فى صدق تمنّيه للوحوش بالنجاة والسلامة.

نقول: إنه شبه ناقته بحمار الوحش، ولكنها لمكانتها من نفسه خليقة بأن تبعث فى نفسه التردد، أهى مثل حمار الوحش بكل صفاته تلك التى أوردها أم هى شبيهة بالثور الوحشى؟

أَذَاكَ أَمْ نَمِشٌ بالوشْيِ أَكْرُعُهُ
مُسَفَّعُ الخَـدِّ غـادٍ نـاشِـطٌ شَبَـبُ؟

والشاعر حين يشبه ناقته بالثور يذكر الكثير من صفاته مرة واحدة، فهو منقط موشّى الأرجل أسود الخد منتقل من مكان إلى مكان ملىء بالنشاط وقوة الشاب.

وصف الثور الوحشى وعطفه عليه

يبدأ ذو الرمة نقطة انطلاقه فى وصف الثور الوحشى من هذه النقلة البارعة التى انتقل بها من الحمار إلى الثور، ويبدأ فى حكاية قصة كفاح خاضها هذا الثور الوحشى، إنه يقيم فى شدة القيظ يقتات بنبات الربل، ويتفيأ ظلال الأرطى

(١) الديوان ٤٩٥.

الذى كان يقيه حرارة الصيف، ثم يجىء الخريف وتسوء حاله ولا يجد مرعى، فيتحرك من مكان إلى مكان وينتقل بين غليظ رمال الصحراء نهارا وشدة ظلمتها ليلا، ثم لا تلبث السماء أن تمطر، ويتعرض الثور لهذا المطر ويحاول أن يجد ملجأ يأوى إليه من شدة المطر الذى يبدو منتثرا على جسمه وكأنه حبات الجمان المنسلكة فى عقد ثمين.

والوَدْقُ يَسْتَنُّ عَنْ أَعْلَى طَرِيقَتِه
جَوْلَ الجُمانِ جَرَى فى سِلْكِهِ الثُّقَبُ

غير أن الثور يدخل كناسا يستتر فيه، ولكنه يسمع صوتا خفيا فى تلك الأرض المقفرة من حوله وتقوده فطنته إلى أن هناك أمرا يدخل إلى قلبه القلق، ولم تكذب فطنة الثور، فما كاد ضوء النهار ينبلج ويشرق حتى ظهر الصائد وكلابه، والشاعر يصف كلاب الصيد وصفا دقيقا، إنها جائعة ضامرات الخواصر يابسة هزلها الجوع والعطش، وهى متدلية الآذان مسترخية الأشداق ضارية، شديدة الحرص على الصيد كأنها الذئاب:

ولاحَ أزهـرُ مَـشْـهُـورٌ بِـنُـقْـبَـتِـهِ
كأنه حينَ يَعْلُو عاقرًا لَهَبُ[1]

هاجتْ له جُوَعٌ زُرْقٌ مُخَصَّرَةٌ
شَوَازِبٌ لاَحَهَا التَّغْرِيثُ والجَنَبُ

غُضْفٌ مُهَرَّتَةُ الأَشْدَاقِ ضَارِيَةٌ
مثلُ السَّراحِين فى أعناقِها العَذَبُ[2]

---

(١) الديوان: القصيدة الأولى ص ٢٣ وما بعدها.

(٢) لاح يعنى ظهر او أشرق، ازهر أبيض، نقبته لونه، عاقر رملة لا تنبت شيئا، شبه الشاعر الصبح بلهب النار، جوع أى كلاب جائعة، مخصرة ضامرة، شوازب يعنى كأنها يابسة من الضمور، لاحها هزلها وغيرها، التغريث الجوع، الجنب التصاق الرئة بالجنب من العطش، غضف جمع أغضف وهو الكلب يميل طرف أذنه، مهرتة الأشداق مشقوقتها، السراحين الذئاب، العذب سيور تشد فى أعناق الكلاب.

ثم ينتقل ذو الرمة إلى وصف الصائد وصفا سريعا معبرا يجمع بين الحكمة والواقعية، فهو هبال لبغيته، وهو قد وجد أباه يمتهن الصيد فلا حيلة له غيره، وهو أغبر الثياب ممزقها ليس له من هدف إلا الصيد بالكلاب:

ومُطْعَمُ الصَّيْدِ هبَّالٌ لبُغْيَتِه
أَلْفَى أباهُ بذاكَ الكَسْبِ يكْتَسِبُ
مُقَزَّعٌ أَطْلَسُ الأَطْمَارِ ليس لهُ
إلاَّ الضِّرَاءَ وإلاَّ صَيْدَهَا نَشَبُ[1]

ثم تبدأ المعركة بين الثور والكلاب وهى معركة مستبسلة، إن الكلاب تنقض عليه انقضاضا سريعا وتمر مرا مستقيما لا تألو جهدا فى العدو، وهى تدور بسرعة فائقة كأنها الدوامات، وأما الثور وهو هدفها الثمين فإنه قادر على النجاة هربا، ولكنه يراجع نفسه ويحس بكرامته وهيبته كبرا وعزة، ويشعر بالخزى بعد جولته الأولى مع الكلاب فيكف من غربه ويشتبك معها فى معركة باسلة ضارية لا يجد مفرا من خوضها، فيكر على الكلاب طعنا فى صدورها ووخزا فى جنوبها كأنه مقاتل فى ساحة مقدسة يحتسب الأجر عند الله، وينال الثور من الكلاب، يجرحها ويدميها ويجرح ويدمى، ولكنه يخرج منتصرا يملأه الزهو وينجاب عنه الكرب:

فانصاعَ جانِبُه الوَحْشِيُّ وانكدَرَتْ
يَلْحَبْنَ لا يأتلِى المطلوبُ والطَّلَبُ
حتىَّ إذَا دَوَّمتْ فى الأرضِ راجَعَهُ
كِبْرٌ ولو شاءَ نجَّى نفسَهُ الهَرَبُ
خَزَايَةٌ أدركَتْه بعْدَ جَوْلَتِه
من جانبِ الحَبْلِ مخلوطًا بها الغَضَبُ

(١) مطعم الصيد الذى حرفته الصيد، هبال لبغيته من اهتبال الشىء وهو الأخذ بسرعة، مقزع خفيف الشعر والقزع بقايا الغيم فى السماء، أطلس أغبر، الضراء الصيد بالكلاب، النشب المال.

فكَفَّ من غَرْبِهِ والغُضْفُ يَسْمَعُها
خَلْفَ السَّبيبِ من الإِجهادِ تَنْتَحِبُ

حتَّى إِذَا أَمكَنَتْهُ وهو مُنْحَرِفٌ
أَو كادَ يُمْكِنُها العُرْقوبُ والذَّنَبُ

بَلَّتْ به غيرَ طَيَّاشٍ ولا رَعِشٍ
إِذْ جُلْنَ فى مَعْرَكٍ يُخْشَى بهِ العَطَبُ

فكَرَّ يَمْشُقُ طعنًا فى جوَاشِنِها
كأنه الأَجْرُ فى الإِقْبَالِ يَحْتَسِبُ

فتارةً يَخِضُ الأَعناقَ عن عَرَضٍ
وخْضًا وتَنْتَظِمُ الأَسحارُ والحُجُبُ

يُنْحِي لها حدَّ مَدْرِيٍّ يجَوفُ به
حالاً ويَصْرُدُ حالاً لَهْذَمٌ سَلِبُ

حتىَّ إِذَا كُنَّ محجوزًا بنافذة
وزاهِقًا وكِلاَ رَوْقَيْهِ مُخْتَضِبُ

ولىَّ يَهُزُّ انهِزَامًا وَسْطها زَعِلاً
جذْلانَ قد أَفْرخَتْ عن رَوْعِهِ الكُرَبُ[1]

---

(١) الانصياع الذهاب سريعًا أى ذهب هاربًا، الجانب الوحشى الأيمن من الدابة والجانب الإنسى الأيسر، الانكدار الانقضاض، يلحبن أى يمررن مرًا سريعًا مستقيمًا، المطلوب الثور، الطلب جمع طالب. التدويم التحليق، والأصل للتدويم أن يكون للطير فى السماء، راجعه كبر أى أن الثور أنف من الهرب فرجع إلى الكلاب. من جانب الحبل المقصود به جانب حبل الرمل. كف عن غربه يعنى من حدته ونشاطه لما رأى الكلاب خلفه، السيب الذنب، النحيب النفس الشديد يصدر كأنه يقلع من الصدر. العرقوب عقب =

وهكذا نشعر أن ذا الرمة قد أحس بالراحة لانتصار الثور الوحشى على كلاب الصيد المتعرضة له انسجاما مع عاطفته نحو وحش الصحراء. والثور فى كل حالاته قادر على مواجهة عدوه لقوته الخارقة، ومن ثم فإن السلامة قد كتبت له فى معركته هذه الضارية.

وصف الظباء وتعاطفه معها

فإذا انتقل ذو الرمة من حديثه عن الناقة وحمار الوحش وثور الفلاة إلى الحديث عن الظباء وجدنا فيه رقة وحنانا ولهفة وعطفاً، إنه يعلم مقدار ضعفها، ومقدار حدبها على ولدها الصغير الذى لا تستطيع الدفاع عنه فيما لو تعرض لوحش مفترس أو صائد ماكر. إن ذا الرمة يصور لنا الظبية وولدها فى لوحة بارعة رائعة حين تضع ابنها فى مكان ما على الرمال وتقف بعيدة عنه على مستشرف مرتفع تراقب الفضاء من حولها وتختلس النظر إليه، وهى بهجرها إياه إنما يكون ذلك بباعث الحنان والخوف من أن تدل عليه السباع إذا قربت منه، وهذه الصورة الشعرية من أرق الصور التى رسمها ذو الرمة للظبية، إنه يقول[1]:

إِذَا اسْتَوْدَعَتْهُ صَفْصَفًا أَو صَرِيمَةً
تَنَحَّتْ وَنَصَّتْ جِيدَها للمُنَاظِرِ
حِذارًا على وَسْنَانَ يَصْرَعُهُ الكَرَى
بكلِّ مَقِيلٍ عن ضِعَافٍ فَوَاتِرِ

= موقعه خلف الكعبين، وعرقبت الناقة إذا قطعت عرقوبها. بلت به أى ظفرت به، طياش مأخوذ من قولهم طاش سهمه إذا أخطأ هدفه وطاش إذا جبن، رعش جبان يرتعش عند الخوف. كر يعنى عطف، يمشق طعنًا أى يطعن طعنًا مطابقًا، فى جواشنها فى صدورها، الاحتساب طلب الثواب. فتارة يخض أى يطعن طعنًا جائفًا سريعًا أى لا ينفذ، قوله عن عرض أى عن جانب. ينحى من الإنحاء وهو الإقبال على الشىء، لها أى للكلاب، المدرى القرن، يجوف به يصل إلى الجوف، يصرد ينفذ، لهذم قاطع، سلب طويل. إذا كن أى الكلاب، محجوزا أى أصابها الطعن فى موضع حجزتها، زاهقًا أى هالكًا، زهقت نفسه أى خرجت، روقيه مختضب أى قرنيه مخضوبتين بالدم. ولى يهز أى مر مرًا سريعًا، زعلا أى نشيطًا، جذلان أى فرحًا، أفرخت من روعه الكرب أى انكشفت عن قلبه وزالت.

(١) الشعر والشعراء ٥٣٥ والديوان القصيدة ٣٩ ص ٢٨٦.

إذا عَـطَـفَـتْـهُ غـادَرَتْـهُ وَرَاءَهـَـا
بِـجَـرْعَـاءَ دَهـْنـاوِيـَّةٍ أو بِحَاجِـرِ

وتَـهْـجُـرُهُ إلاَّ اخـتـلاسـًا بِـطَـرْفِـهـا
وكمْ من مُحِب رَهْبَةَ العَيْنِ هَاجِرِ

حِذَارَ المنايَا رَهْبَةً أن يَفْتِنَهَا
به وهْى إلاَّ ذاك أَضْعَفُ ناصِرِ(١)

فشاعرنا تتفتح عواطفه لوحوش الصحراء عامة وللظباء بصفة خاصة، وقد مر بنا دعاؤه للظبية أن تكتب لها النجاة من حبائل الصياد

أَرى فيكِ من خَرْقاءَ يا ظَبْيَةَ اللِّوَى
مَشَابِهَ جُنِّبْتِ اعتلاقَ الحَبَائِلِ

ويرسم ذو الرمة لوحة جميلة لملاعب الظباء وبقر الوحش وهى تصدر أصواتاً تنّم عن السعادة، ويشبه الفلاة التى تسرح فيها بالسماء التى كواكبها الظباء والبقر، وذلك فى قوله:

بها عُفْرُ الظِّباءِ لها نَزِيبٌ وآجالٌ ملاطِمهُنَّ شِيمُ
كأَنَّ بلادَهُنَّ سماءُ لَيْلٍ تُكَشَّفُ عن كواكِبِها الغُيُومُ

لوحات بارعة فى رسم الصحراء

وإذا وصف ذو الرمة الصحراء فإنه ينقلها برهبتها ومخاوفها بالليل، وأصوات الجن تتجاوب فى جنباتها غير مفهومة تصدر من كل جهة وكل مكان، وكأنها

---

(١) الصفصف ما استوى من الأرض، الصريمة الرملة تنصرم من معظم الرمل، جيدها عنقها، للناظر أى الذى ينظرها، وروى بالمناظر أى المكان المرتفع تنظر منه. عطفته ثنته، الجرعاء الرمل، حاجر موضع. تهجره مخافة السباع أن تستدل عليها بأثرها. يفتنها يسبقنها إليه.

والليل معاً وما يتصور من حدوث أصوات فى جنباتها بحر يرطن على شطآنه الروم أى بكلام غير مفهوم، والصورة فى مجملها صادقة دقيقة رهيبة لا يحسها إلا من سرى بالصحراء ليلا[1].

بين الرَّجَا والرَّجَا من جَنْبِ وَاصِيَةٍ
يهماءَ خابِطُها بالخوْفِ مكْعُومُ
لـلـجنّ بـاللَّيْـلِ مـن حافاتِها زَجَـلٌ
كما تَجاوَبَ يومَ الرِّيحِ عَيْشُومُ
هَـنَّا وهِـنَّا ومــن هُـنَّا لهنّ بـهـا
ذاتَ الشمائـلِ والأيْـمـانِ هَيْنُومُ
دَوِيَّـةٌ وَدُجَـى لـيـلٍ كـأنـهـمـا
يَــمٌّ تَرَاطَنَ فى حَـافَـاتِـهِ الرُّومُ[2]

إن ذا الرمة يتمثل رعب المقيم بالصحراء ليلاً تمثلا فريداً وهو يتخيل صوت الجن يأتى من هنا وهنا وهنا ومن شمال ومن يمين، فضلاً عن تلك المزاوجة المخيفة بين الصحراء والليل التى تخلق منهما بحراً زاخراً بالأصوات غير المفهومة، مما يزيد فى الخوف درجة أو درجات.

وإذا كان ذو الرمة قد جاء بهذه الصورة الدقيقة البارعة المخيفة لليل الصحراء فإنه يدفع إلينا بصورة أخرى بارعة لنفس الصحراء وليلها، ولكنها هذه المرة صورة أنيسة حينما يتخيل أن لها صوتاً كأنه غناء الإنسان وترجيعه، وذلك فى قوله[3]:

---

(١) الديوان: القصيدة ٧٥ ص ٥٧٥.

(٢) واصية متصلة، يهماء لا يهتدى إليها، مكعوم مشدود الفم، الزجل الصوت، العيشوم نبت تصدر عنه خشخشة إذا هبت عليه الريح. هينوم من الهينمة وهى الصوت تسمعه ولا تفهمه، الدوية الفلاة، الدجى الظلام، اليم البحر.

(٣) الديوان: القصيدة ٨ ص ١٣٠.

وَدَوِيَّةٍ مثلِ السماءِ اعتَسَفْتُها
وقد صَبَغَ الليلُ الحَصَى بسَوادِ

بها من حَسِيسِ القَفْرِ صوتٌ كأنه
غِناءُ أناسِيٌّ بها وتَنادِ

والخلاصة أن ذا الرمة عرف عند جمهرة الدارسين كشاعر عاشق، ولا عليهم فى ذلك؛ فقد كان صادق العشق صادق شعر العشق، ولكن السمة الحقيقية لذى الرمة أنه شاعر الصحراء، بكل ما فيها من حيوان وحشرات ونبات وماء ومطر ورمل وجبال، الصحراء فى كل حالاتها ليلاً وصبحاً وضحى وأصيلا ومغرباً.

ولقد كان ذو الرمة أشعر الناس فى وصف الصحراء، شهد له بذلك فحول شعراء زمانه كالفرزدق وجرير. دخل الفرزدق على الوليد بن عبد الملك فقال له الوليد: من أشعر الناس؟ فقال الفرزدق ـ على عادته ـ: أنا، فقال: أفتعلم أحداً أشعر منك؟ قال: لا، إلا أن غلاما من بنى عدى بن عبد مناة ـ يقصد ذا الرمة ـ يركب أعجاز الإبل وينعت الفلوات. ثم أتاه جرير، فسأله الوليد السؤال نفسه فأجاب إجابة قريبة من إجابة الفرزذق، ثم أتاه ذو الرمة، فقال له الوليد: ويحك، أنت أشعر الناس! قال ذو الرمة: لا، ولكنْ غلام من بنى عقيل يقال له مزاحم يسكن الروضات يقول وحشيًّا من الشعر لا نقدر على أن نقول مثله.

تلك كانت عظمة ذى الرمة فى قوله المعجز الممتنع من شعر الصحراء بحيث مكن لنفسه أن يحتل مكانة فريدة بين شعراء العربية بما قدم من صور فريدة وفن متميز وشعر بدوى جزل متعدد الجوانب بارع التصوير، ومع ذلك فتواضع العظماء يجعله يتوارى حينما يسأله الملك المروانى، ويحيل النبوغ إلى شاعر آخر غيره.

عَدِىّ بن الرقاع العاملى والصحراء

قد يكون من الأمور المستغربة أن نخرط عدى بن الرقاع فى سلك شعراء الصحراء، فهو شاعر حضرى عاش فى دمشق طول عمره واختص بالوليد بن عبد الملك يتفيأ نَعْماءَهُ ويعيش فى حماه، بل لعله الشاعر الوحيد بين شعراء بنى أمية الذى لم يكن وافداً من خارج عاصمة ملكهم، الأمر الذى جعل ملكاً كالوليد يقربه إليه ويبسط حمايته عليه، ويقيه ضراوة شاعر مبدع مثل جرير أو مهاجمة شاعر فحل مثل الفرزدق.

ليس غريباً أن نقرأ ذلك الشعر البدوى الصفات والسمات، الصحراوى الحس والنفثات عند الشماخ أو عند ذى الرمة، ولكن حينما نقرأه لشاعر دمشقى حضرى مثل عدىّ، فإنه لا بد وأن يكون للأمر تعليل وتبرير، وأغلب ظنى أن ثقافة عدىّ وتقويمه لشعره قد دفعت به إلى مدرسة الإجادة والجزالة المقيمة فى الصحراء والتى استوردها إلى المدينة حبًّا لها وإعجاباً بها، وهو نفسه يترجم عن هذه الظاهرة فى قوله:

وقصيدةٍ قدْ بِتُّ أَجْمَعُ بَيْنَها
حتىّ أُقَوِّمَ مَيْلَهَا وسِنَادَها

نَظَرَ المثقِّفِ فى كُعُوبِ قناته
حتىّ يُقِيمَ ثِقافُهُ مُنْآدَها

. . . .

وعلمْتُ حتى لستُ أسألُ عالمًا
عن حَرْفِ واحدةٍ لكى أزْدَادَهَا

والأبيات من قصيدة مشهورة قالها عدىّ فى مدح الوليد، ومطلعها:

عرف الديار توهما فاعتادها من بعد ما شمل البلى أبلادها

وقد مرت بنا قصة غناء ابن سريح لها فى قصر الوليد بن عبد الملك، فلما سمعها عدىّ ظن لفرط جمال أدائها أن طائفا من الجن يغنيها.

عدىّ من اسرة شاعرة

والقصيدة بادية الحسن بدوية الوقع على السمع، وذلك ما سوف نعرض له بعد قليل، غير أن شاهدنا الذى من أجله سقنا الأبيات السابقة هو عناية عدىّ بشعره وتثقيفه إياه، على أن أمراً آخر يمكن أن يلفت نظرنا حيال شعر عدى، ذلك أن الشعر هبة وملكة اختصت أسرته بهما، فلقد ذكر أن جماعة من الشعراء قصدوا بيته ليماتنوه أى ليعارضوه فى شعره، وكان غائباً عن بيته، فسمعت ابنة صغيرة له بعض كلامهم وفهمت أنهم يبيتون شيئاً ما لأبيها، فانطلقت تقول على الفور:

تجَمَّعْتُمُ مِنْ كلِّ أَوْب وبلدة
على واحدٍ لا زِلْتُمُ قِرْنَ واحِدِ

فما إن سمعوا قول هذه الصغيرة حتى انصرفوا ولم يهاجوه[1].

وإذن فهناك شاعرية سخية فى عدىّ وفى أسرته تسمح له أن يتصدر، وأن يتقدم وكان يتمتع ببديهة سريعة وخاطر فى الشعر لماح ربما نجياه من كثير من المتاعب، وربما سببا له أيضاً بعض المتاعب، فمن المآرق التى وقع فيها ونجاه منها سرعة بديهته أن سليمان بن عبد الملك عندما ولى الملك - وكان يكره أخاه الوليد - أراد أن ينتقم من عدىّ لإفراطه فى مدح أخيه، فكتب إلى عامله بالأردن أن يرسل إليه بابن الرقاع مكتوفاً على قتب بلا وطاء، فلما جىء به إلى سليمان كان قد أصبح مما ألم به عديم الحركة وكأن روحه فارقت جسمه، فتركه سليمان قليلاً حتى استرد بعض أنفاسه ثم قال له: أنت أهل لما نزل بك، ألست القائل فى الوليد:

(١) الشعر والشعراء ٦١٨ والأغانى ٩ / ٣١٠.

مـعـاذَ ربّـىَ أن نـبـقـى ونَـفـقـدهُ
وأنْ نـكـونَ لـراعٍ بَـعْـدَهُ تَـبَـعَـا

قال: لا وآلله يا أمير المؤمنين، ما هكذا قلت، وإنما قلت:

مـعـاذَ ربّـىَ أن نـبـقـى ونَـفْـقـدَهمْ
وأنَ نـكـونَ لـراعٍ بـعـدهُمْ تَـبَـعًا

فنظر إليه سليمان واستضحك، ثم أمر له بصلة وخلى سبيله[1].

ومرة أخرى كان الوليد قد عزل عامله على الأردن عبيدة بن عبد الرحمن، وضربه وحلقه وأقامه للناس، وقال للمتوكلين به: من أتاه متوجعاً وأثنى عليه فأتونى به، فأتى عدى بن الرقاع، وكان عبيدة إليه محسناً، فوقف عليه وأنشأ يقول:

فما عزلُوكَ مَسْبُوقًا ولكنْ إلى الخيرات سبَّاقًا جَوَادَا
وكنتَ أخى وما ولدتْكَ أمّى وَصُولاً بَاذلاً لى مُسْتَرَادَا
وقدْ هِيضَتْ لنكْبتكَ القُدامَى كذاكَ اللهُ يفعلَ ما أرادا

فقبض عليه وأدخل على الوليد، فتغيظ الوليد وقال: أتمدح رجلاً فعلت به ما فعلت؟ وهنا تسعف عديا بديهة لماحة وخلق وعرفان فيقول: يا أمير المؤمنين، إنه كان إلىّ محسناً، ولى مؤثراً، وبى بَرا، ففى أى وقت كنت أكافئه بعد هذا اليوم؟ فقال الوليد: صدقت وكرمت، قد عفوت عنك وعنه لك، فخذه وانصرف.

عدىّ لصطدم بجرير

وأما أن شاعريته كانت تسبب له أحياناً بعض المتاعب فلعل قصته مع جرير فى حضرة الوليد شاهد على ذلك، فقد دخل جرير على الوليد بن عبد الملك وهو خليفة وعنده عدىّ بن الرقاع، فقال الوليد لجرير: اتعرف هذا؟ قال: لا يا أمير المؤمنين، قال: هذا عدى بن الرقاع، فقال جرير: فشر الثياب الرقاع، ممن

(١) العقد الفريد ٢ / ١٧٨.

هو؟ قال الوليد: من عاملة. قال جرير: الذين يقول فيهم جل ثناؤه «عاملة ناصبة، تصلى ناراً حامية» واستطرد قائلاً:

يقصِّرُ باعُ العاملىِّ عن الندى ... ولكنَّ ... العاملىِّ طويلُ

وهنا تنشط بديهة عدىّ يريد أن ينتقم من جرير، فيقول مجيبًا على الفور:

أأُمُّكَ كانتْ أخبرتْكَ بطوله

أَمَ انت امرؤٌ لم تَدْرِ كيف تقولُ

فيقول جرير: لا، بل لم أدر كيف أقول، وهنا يحس عدىّ بما ينتظره من شيخ الشعراء، فيثب إلى رجل الوليد ويقبلها ويستجير به من جرير، فيقول الوليد موجها القول إلى جرير: لئن شتمته لأسرجنك ولألجمنك وليركبنك فتعيّرك الشعراء بذلك، فيمتنع جرير عن هجائه بالاسم، ولكنه يكنى به فى قوله:

إنى إذا الشاعر المغرور حرَّبنى ... جارٌ لقبرٍ على مرَّانَ مرموس(١)

وصف بارع لحمارين وحشيين

وإذن فعدى بن الرقاع شاعر حضرى مرموق، ولكنه تعشق الصور البدوية فى الشعر وجاء بالبديع المعجب فيها عن أصالة لا عن تقليد، فنحن لا نستطيع أن نقول: إنه تلميذ للشماخ؛ فالبون شاسع بين أسلوبيهما وفكريهما، كما لا نستطيع أن نربط بين مذهبه ومذهب ذى الرمة؛ لأن ذا الرمة متأخر عنه فقد توفى سنة ١١٧هـ عن أربعين سنة، وأما ابن الرقاع فقد توفى سنة ٩٥هـ ومعنى ذلك أن عديًّا كان فى أوج مجده الشعرى قبل أن يشب عود ذى الرمة، وإذن فالسمات البدوية فى شعر عدىّ أصيلة وليست تقليداً، ولقد شهد له كبار معاصريه من شعراء ونقاد بالأصالة والإبداع، فمن لوحاته البارعة الرسم الأصيلة التكوين والتلوين مع حركة سريعة ورشاقة معجبة قوله فى حمارين وحشيين يتعاركان:

(١) طبقات ابن سلام ٨٩ والأغانى ٨ / ١٧٩ بولاق معنى حربنى أى أغضبنى، وأراد بالقبر قبر تميم بن مر بمنطقه مران غير بعيد عن البصرة.

يتعاوران من الغُبارِ مُلاءَةً   غَبْرَاءَ مُحْكَمَةً هُما نَسجَاهَا
تُطْوَى إذا وَرَدَا مكانًا جاسيًا   فإذا السَّنابكُ أسْهلَتْ نشراها[1]

فتصوير الشاعر لمعركة الحمارين وتشبيه الغبار الذى خَلَّفَاه بالملاءة التى نسجاها أو التى نسجها هو حولهما، وتصويره لانعدام الغبار على الأرض الصلبة وظهوره على الأرض السهلة بالطىّ والنشر، كل ذلك يدل على قدرة خارقة ومهارة لاسبيل إلى إنكارها تشهد لعدىّ بالإجادة والإبداع، الأمر الذى جعل أبا تمام - وهو من هو من الشعراء - يقرن هذه الملاءة به، وكأنها أصبحت شيئاً من متاعه الخاص، وذلك فى قوله:

تثيرُ عَجَاجَةً من كلِّ ثَغْرٍ   يَهِيمُ بها عدىٌّ بنُ الرِّقاعِ

وصف بارع للظبية

وإذا كان عدىّ قد وصف معركة الحمارين بهذه الرشاقة، فإنه لا يقل تجويداً وإبداعاً حين يصف الظبية من خلال قصيدته المشهورة فى مدح الوليد التى مر ذكر بعض أبياتها فى صدر حديثنا عنه، يقول شاعرنا[2].

كـالظَّبْيَةِ البِكْرِ الفَريدةِ تَرْتَعى
مِنْ أَرضِها قَفَراتِها وعِهَادَها
خَضَبَتْ لها عُقَدُ البِرَاقِ جَبِينَها
مِنْ عَرْكِها عَلَجَانَها وعَرَادَها
كالزَّيْنِ فى وجْهِ العَرُوسِ تَبَذَّلَتْ
بَعْدَ الحَيَاءِ فلاعَبَتْ أَرْآدَها
تُزْجى أَغَنَّ كأنَّ إِبْرَةَ رَوْقِه
قلمٌ أَصَابَ من الدَّواةِ مِدَادَها[3]

(١) زهر الآداب ٩٢٦.
(٢) الشعر والشعراء ٦١٩.
(٣) العهاد بكسر العين جمع عهد وهو المطر الأول يتلوه مطر وندى الأول باق. البراق بكسر الباء جمع برقة بضم فسكون وهى الأرض الغليظة المختلطة بحجارة ورمل، العلجان بفتحات شجر بنجد لا ورق له ويقال له العلج أيضًا بفتحات، العراد بفتح العين حشيش طيب الريح. أرآدها جمع رئد بكسر الراء وسكون الهمزة وهى الأتراب. تزجى تسوق وتدفع برفق، الأغن من الغزلان الذى فى صوته غنة، الروق بفتح الراء وسكون الواو القرن.

لقد وقف الشعراء والنقاد كثيراً أمام هذه الصورة الفريدة للظبية، والتى لم تجر من قبل على قلم شاعر. يقول جرير سمعت عدىّ بن الرقاع ينشد:

تزجى أغن كأن إبرة روقه

فرحمته من هذا التشبيه، فقلت: بأى شىء يشبهه ترى؟ فلما قال:

قلمٌ أصاب من الدواة مدادها

رحمت نفسى منه[1].

ويحكى أحمد بن عبد ربه على لسان الأصمعى وهو يسامر الرشيد بأخبار الشعراء وذكْر جيد أشعارهم أن الفرزدق وجريراً كانا يحضران مجلس الوليد بن عبد الملك ساعة إنشاد عدىّ قصيدته هذه، فلما قال عدىّ:

تزجى أَغَنَّ كأن إبرة روقه

قال الفرزدق لجرير: أى شىء تراه يناسب هذا تشبيهًا؟ فقال جرير:

قلم أصاب من الدواة مدادها

فما رجع الجواب حتى قال عدى:

قلم أصاب من الدواة مدادها

فقال الفرزدق لجرير: ويحك! لكأن سمعك مخبوء فى فؤاده، فقال جرير: اسكت شغلنى سبُّك عن جيد الكلام[2].

وسواء صحت الأولى أو الثانية من الروايتين فالنتيجة أن هذا التشبيه الرائق لقرن الظبية بقلم مغموس بمداد دواة قد خلب لب الشاعرين الرائدين واستحق إعجابهما.

وصف انفرد به لعيون المها

وإذا عرج عدىّ على وصف عيون المها أو البقر الوحشى فإنه لا ينفك ممسكاً بقفازه الحريرى الرقيق درر المعانى يسوقها فى رشاقة ورفق سوق خبير فى رقيق

(١) الأغانى ٩ / ٣٣ ، ٣٤.
(٢) العقد الفريد ٥ / ٣٣٣، الشريف المرتضى يحكى القصة بصورة عكسية اى ان الذى أكمل البيت هو الفرزدق. انظر الأمالى ٢ / / ٢. .

الشعر وعذب التشبيه، إنه يتغزل فى امرأة يقال لها أم القاسم ويصف سحر عينيها ويشبههما بعيون الجآذر، ولكن فى رشاقة ورقة قلما تتوافران لشاعر آخر، وذلك فى قوله[1]:

لولا الحياءُ وأنَّ رأسىَ قَدْ عثَا
فيه المَشِيبُ لَزُرْتُ أُمَّ القاسِمِ
وكـأنـهـا وسـطَ الـنِّسَاءِ أَعَارَهَا
عَيْنَيْـه أَحـوَرُ مِـنْ جآذِرِ جَـاسِـم
وَسْنَانُ أَقْـصَـدَهُ النُّعَـاسُ تَـرَنَّـقَـتْ
فـى عَـيْـنِـهِ سِنَةٌ وليس بِنَائم[2]

وهذه الصورة الجميلة أيضاً نالت إعجاب كبار النقاد والشعراء؛ فكان أبو عبيدة يقول: ما قال أحد فى هذا المعنى أحسن منه[3]، وأما جرير فبالرغم مما كان بينه وبين عدىّ من شحناء فإنه لم يستطع إلا أن يعطيه حقه من الثناء وأن يضعه فى المكان اللائق به. فقد سأله ولده نوح عن «أنسب الشعراء غيرك» فقال: ابن الرقاع فى قوله:

لولا الحياءُ وأن رأسى قد عثا
فيه المشيب... الأبيات الثلاثة

ثم استطرد جرير قائلاً: ما كان يبالى أن لم يقل بعدها شيئاً[4]، وأما الجرجانى فإنه يقول: لو قلت: إنه اقتطع هذا المعنى لنفسه وحظر على الشعراء ادعاء الشرك فيه ما بعدت عن الحق ولا جانبت الصدق[5].

---

(١) الشعر والشعراء ٦٢٠

(٢) عثا فيه الشيب يعنى أفسده كل الإفساد، ورواه الأغانى عسا بالسين أى اشتد. الجآذر جمع جؤذر بضم الجيم وهو ابن البقرة الوحشية، جاسم قرية غير بعيدة كثيراً عن دمشق.. الوسنان النائم، رنّق خالط، ورنق من الترنيق أيضاً وهو الدنو من الشيء يراد فعله مثل رنقت العقاب لصيدها أى دنت منه.

(٣) الأغانى ٩ / ٣١١.

(٤) الأغانى ٩ / ٣١٣.

(٥) الوساطة ٣٦.

ومهما يكن من شيء فإن عديّ بن الرقاع كان شاعر الصحراء فى المدينة، وكان تمثله لها لا يقل عن تمثل الشعراء البدو إن لم يزد عنهم حسناً ورقة، وإذا أردنا أن نصور موقف عديّ من الصحراء قلنا: إنه وصف الصحراء بروح الصحراء، ولكن مع بعض التمدين، أى أنه وصف الصحراء بمشاعر بدوى وأسلوب حضرى فجاء بهذا المزيج الطريف البارع من الصور التى أجمع النقاد على الإعجاب بها والاحتفال برقتها.

ومجمل القول أن العصر الأموى تميز إلى جانب فنون الشعر التى عرضنا لها فيما سبق من فصول بشعر صحراوى ذى صور طريفة وفنون عديدة فرضت نفسها على الأذواق والمشاعر، واستطاعت أن تثبت وتنمو ولا تنقرض، رغم الهبّات العاتية لرياح التجديد التى اكتسحت فى طريقها كل قديم وطورت كل ثابت وأصيل.

❁ ❁ ❁

الفصل الخامس

الشعراء الصعاليك
"اللصوص"

الشعراء الصعاليك (اللصوص)

مدخل

من المألوف أن يتوفر القراء على الاحتفال بشعر فى المديح أو الرثاء أو الغزل أو الوصف أو الحكمة أو الفروسية، إلى غير ذك من الموضوعات الشعرية التى درجنا على أن نقرأها للشعراء القدماء، ومن المألوف أيضاً أن يكون أصحاب هذا الشعر فرساناً أو حكماء أو حكاماً أو آخذين بأسباب الأدب أو من أصحاب الحرف والصناعات أو شعراء متفرغين يتكسبون من شعرهم ويرتزقون من عطاء ملكاتهم، بل لقد وجد بين الشعراء من توفر على الهجاء وجعله مصدراً للارتزاق وسبيلاً للكسب والحياة، أما أن نجد شعراء قد تخصصوا فى الإغارات على الآمنين وقطع الطريق وسلب الظاعن والمقيم فذلك هو الأمر الغريب حقًّا، ومع هذه الغرابة فقد كان هؤلاء الشعراء من الكثرة بمكان فى الجاهلية والإسلام والعصر الأموى، وإن كان الإسلام قد كف من غربهم وهذب نفوسهم، فتاب أكثرهم، وانخرط عدد منهم فى جيوش الفتح وكتبت الشهادة لبعضهم فماتوا أتقياء أنقياء.

هؤلاء الشعراء قد اصطلح على تلقيبهم بالصعاليك، وقد ارتبطت بهم فى الجاهلية أخبار رضيها الناس، وقيم نسبت إلى النبل، وسلوك دعا إلى الإعجاب، ذلك أنهم كانوا يقومون بغاراتهم على الأغنياء ويسلبونهم الغالى والنفيس ثم يتولون بعد ذلك توزيع أسلابهم على الفقراء.

ومهما كان الرأى فى هذا العمل فإنه عمل غير مشروع، فلا ينبغى للمرء رجلاً كان أو امرأة أن يرتكب جرماً لكى يتصدق بحصيلة جرمه، وإذا جاز ذلك فى الجاهلية فإنه لا يجوز فى الإسلام، فقد كان للمجتمع الجاهلى تقاليد وطباع وأعراف ربما تمشت مع طبيعة البيئة، وليس الأمر كذلك فى ظل الإسلام الذى ضمن للفرد حياة كريمة وهيأ للمظلوم أسباب الشكوى وسبيل الانتصاف.

فإذا ما كان الأمر متعلقاً بالمجتمع الجاهلى، فقد عرفنا عنه الكثير من ألوان الفوضى واستمراء الغارات وتغلب القوى على الضعيف وهضم الغنى حق الفقير، ومن ثم كانت أعمال الشعراء الصعاليك مثاراً للإعجاب ومحلا للرضى.

غير أن الأمر الذى ينبغى الانتباه إليه أن بعض هؤلاء الصعاليك كانوا من الأشرار المنحرفين الذين امتهنوا اللصوصية عن رضى واختيار، وأكثر هؤلاء من الذين خلعتهم قبائلهم تخلصاً من سوء سيرتهم وتَبَرُّؤاً من جرائمهم، وبعضاً آخر من أبناء الإماء السود فجاءوا سود اللون ولم تعترف بهم القبيلة مثلما كانت تعترف بأبناء الحرائر واعتبرتهم عبيداً، فلم يتقبلوا هذا المنهج من المعاملة، وتمردوا عليه، وخرجوا على مجتمعاتهم، وهؤلاء كانوا يلقبون بالغربان، وكان الصعاليك جميعاً يجيدون الكر والفرّ، ويحسنون الهرب، فقد عرفوا بسرعة العدو بحيث كان الفرسان على خيولهم الجياد لا يستطيعون اللحاق بالصعلوك وهو يركض أمامهم وعلى عاتقه حمل ثقيل هو حصيلة غارته.

عروة بن الورد

كان الشعراء الصعاليك فى المجتمع الجاهلى من الكثرة بمكان، وكان أشهرهم عروة بن الورد العبسى والشنفرى والسليك بن السلكة وتأبط شرا، غير أن أوفرهم حظاً من الشهرة وأكبرهم قسطاً من النبل هو عروة بن الورد الذى حظى بإعجاب مختلف طوائف الناس من أمير وخفير حتى إن عبد الملك بن مروان قال فى حقه: ما يسرنى أن أحداً من العرب ولدنى إلا عروة ابن الورد لقوله[1]:

إنّى امْـرُؤٌ عـافـى، إنائِىَ شـركـةٌ
وأنـتَ امـرؤٌ عَـافِـى إنـاؤُكَ واحـدُ

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٤٢٦ ط ليدن.

أُقَسِّمُ جسمى فى جسومٍ كثيرةٍ
وأحْسُو قَـرَاحَ المـاءِ والمـاءُ بـاردُ
أتَهْزَأُ مِنِّى أنْ سمعتَ وأنْ تَرَى
بِجِسْمِىَ مَسَّ الحقِّ والحقُّ جاهِد

هكذا نجد المشاعر الإنسانية تملأ على عروة كيانه، وتسرى فى جوانحه من قمة الرأس إلى أخمص القدم، وتبعاً لهذه المبادئ التى التزمها عروة فقد فاض كرمه واستفاضت مكارمه حتى إن الخليفة عبد الملك بن مروان يعود ليقول فى شأنه: من قال إن حاتما أسمح العرب فقد ظلم عروة.

وعلى الرغم من أن عروة كان عبسياً فإنه لم يشتهر بنسبته إلى قبيلته، كما هو الحال عند كثير من الشعراء، فإذا نسب عنترة على سبيل المثال قيل: عنترة العبسى، وإذا نسب أبو خراش قيل: أبو خراش الهذلى، وإذا نسب عمرو بن كلثوم قيل: التغلبى، وإذا نسب عمر بن أبى ربيعة قيل: المخزومى وهكذا، وأما عروة فكان ينسب إلى الصعلكة فيقال له عروة الصعاليك، والسبب فى نسبته تلك هو قوله هذه الأبيات التى تحمل فى طياتها بعض فلسفته[1]:

لَحَى اللهُ صُعْلُـوكًا إذَا جَنَّ ليلُه
مُصَافِى الُمشَاشِ آلِفًا كلَّ مَجْزَرِ
يَعُدُّ الغنَى مِـنْ دهـره كـلَّ لـيـلـةٍ
أصـابَ قِـرَاهَا مـن صـديقٍ مُيَسَّرِ
يَـنَـامُ عِـشَـاءَ ثُـمَّ يـصبحُ قاعدًا
يَـحُـتُّ الْـحَـصَى عـنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفِّرِ
وللهِ صـعـلـوكٌ صـفـيـحةُ وجـهـه
كَـضَوْءِ شـهـابِ الـقـابِـسِ الْمُتَنَوِّرِ

(١) ديوان عروة بن الورد ص ٤ والأصمعية رقم ١٠ والكامل ١ / ١٢٢ مع اختلاف فى ترتيب الأبيات.

مُطِلٌّ على أعدائِهِ يَزْجُرُونَهُ

بساحتهم زَجْرَ الْمَنيح الْمُشَهَّرِ(*)

والأبيات من قصيدة طويلة كان عروة قد وجه الخطاب فيها إلى زوجه سلمى مبيناً فلسفته فى الصعلكة حين كانت تلومه على المخاطرة بحياته، وإدمانه الغزو، ومداومة الغارات على أحياء العرب، أما القصيدة فمطلعها:

أَقِلِّى علىَّ اللومَ يا ابنةَ مُنْذِرِ

ونامِى فإنْ لمْ تَشْهَدِى النومَ فاسْهَرِى

ذَرِينى ونفْسِى أُمَّ حَسّانَ إننى

بها قبلَ ألاَّ أَمْلِكَ البيْعَ مُشْتَرِى

لقد عنى عروة ببيته هذا الأخير أن تتركه زوجه يشترى ويبتنى بماله مجداً وذكراً.

إن صفحة حياة عروة بن الورد ونهج سلوكه مترع بالمتناقضات من حسن وقبح، ومروءة وخِسَّة، فهو إذ يختطف المرأة ضمن ما يختطف من أسلاب ويستبيحها بغير ما شريعة حلال، لا يلبث أن يحج معها على طريقة الجاهليين، بل يمنحها حريتها ثم يطلب إليها بعد ذلك أن تختار بينه وبين أهلها. قد ينبغى لنا هنا أن نلتفت إلى ذلك الموقف النبيل، إنه لا يطلب إليها الاختيار وهى واقعة فى أسره، وإنما يطلب ذلك بعد أن يمنحها حريتها كاملة، وكأنه يعلم أن لا خيار لمستعبد.

أما القصة كاملة فقد رواها ابن قتيبة(1) وتتلخص فى أنه أصاب امرأة فى إحدى غاراته على قبيلة كنانة، فأولدها وحج بها، فلقيه قومها، فقالوا له: فادنا

(*) المعانى: المشاش رءوس العظام اللينة التى يمكن مصها، والمجزر موضع الجزر. يحت الحصى عن جنبه المتعفر يعنى ليس بصاحب غزو ولا إدلاج. مطل على أعدائه يعنى مشرف عليهم بغزوهم. يزجرونه يعنى يصيحون به. المنيح قدح مستعار سريع الخروج والفوز والمشهر يعنى المشهور.

(1) الشعر والشعراء ص ٤٢٦ ط ليدن، ٦٧٦ ط المعارف.

بصاحبتنا فإنا نكره أن تكون سبية عندك، فوافقهم على شريطة أن تخير بعد أن تسترد حريتها على السير معهم أو البقاء عنده، وكان يرى أنها ستختار البقاء معه، فلما تم الفداء اختارت قومها. ولكن المرأة أنصفته قبل أن تسير مع قومها قائلة: أما إنى لا أعرف امرأة ألقت ستراً على خير منك أغفل عيناً وأقل فحشاً، ثم مضت المرأة تبرر سبب تركها له واختيار قومها قائلة: ولقد أقمت معك وما يوم يمضى إلا والموت أحب إلىّ من الحياة فيه، وذلك أنى كنت أسمع المرأة من قومك تقول: قالت أمة عروة كذا، وقالت أمة عروة كذا، ثم مضت الكنانية قائلة: والله لا نظرت فى وجه غطفانية، فارجع راشداً وأحسن إلى ولدك.

لقد وقع فراق المرأة الكنانية من عروة موقعاً أليماً، فقد كانت ذات مكانة فى نفسه حسبما اتضح من تصريحها حول حسن معاشرته لها، فضلاً عن أنها كانت أما لبعض ولده، وكانت تكنى بأم عمرو، فقال فى ذلك أبياتاً مترعة بأسباب الأحاسيس الإنسانية من حزن عليها وأسف على فراقها وندم على منحها الاختيار بينه وبين قومها، وذلك فى قوله:

وَلَوْ كَالْيومِ كان علىَّ أمْرِى
ومَنْ لكَ بالتدبُّرِ فى الأمُورِ
إذنْ لَملكْتُ عصمةَ أُمِّ عمروٍ
على ما كان من حَسَكِ الصُّدُورِ
فَيَالَلنَّاسِ كيفَ اطعْتُ نفسى
على شىءٍ وَيَكْرَهُهُ ضَمِيرِى؟

الذى نريد أن ننتهى إليه أن كل ما خلعه الناس على الصعاليك من مكارم وشمائل، كان الفضل فيه لعروة، فلقد خلع المؤرخون صفاته وشمائله على بقية الشعراء الصعاليك فبدوا أمام الأجيال وكأنهم أصحاب مكارم وأنضاء شمائل، والحقيقة أن الأمر ليس على تلك الحال تماماً، وإنما كانت جمهرتهم لصوصاً ذوى فتك وقطاع طرق تنقصهم المروءة وتعوزهم المكرمات.

الشعراء الصعاليك المخضرمون

عاش أكثر الصعاليك الشعراء فى الجاهلية، ولحقت قلة منهم بالإسلام فأسلموا، وإن لم تسلم قلوب عدد منهم ظلوا على فتكهم ولصوصيتهم، واهتدى فريق آخر وتاب وأناب وقال فى ذلك شعراً جميلاً، بل إن بعضهم لحق بجيوش الإسلام الفاتحة فانتظم صفوفهم وكان له حظ الشهادة فى سبيل الله.

(١)

أبو الطمحان القينى

ويجىء أبو الطمحان القينى فى مقدمة الشعراء اللصوص الذين أسلموا وظل دينهم رقيقاً، وأبو الطمحان هى الكنية التى عرف بها الشاعر، أما اسمه فهو حنظلة بن الشرقى، وقد كان سيئ السيرة دائم الإغارة على الإبل فخلعته قبيلته، وكان كلما استجار بقبيلة لا تلبث أن تطرده من حظيرتها وتسحب إجارتها له لكثرة جرائمه[١].

وكان أبو الطمحان يجهر بالفسق ولا يتورع عن التحدث به، فقد قيل له: ما أدنى ذنوبك؟ فقال: ليلة الدير، فقيل له: وما ليلة الدير؟ قال: نزلت بديرانية فأكلت عندها طفشيلاً بلحم خنزير، وشربت من خمرها، وزنيت بها، وسرقت كساءها ومضيت.

ولعل المرء يسائل نفسه: إذا كان ذلك أدنى ذنوبه فماذا كان أشدها وأكبرها؟!!

كان أبو الطمحان لصاً عنيداً فاجراً مستهتراً، ومن كانت هذه طباعه امتنع عليه الاستماع إلى النصح، واستعصت عليه الاستجابة إلى الرشد أياً كان مصدرهما.

(١) الشعراء الصعاليك للدكتور يوسف خليف ص ٩٨.

كانت زوجته كثيرة الخوف عليه وكانت تحذره من مغبة طيشه، فكان يجيبها هذه الإجابة الماكرة:

لَوْ كنتُ في رَيْمَانَ تحرسُ بَابَهُ
أراجيلُ أحبوشٍ وأَغْضَفُ آلِفُ
إذنْ لأتَتْنِى حيثُ كنتُ مَنيَّتى
يَخِبُّ بها هادٍ بأمْرِىَ قَائِفُ(*)

ومن الطريف أن يكون أبو الطمحان هذا هو صاحب أبيات الفخر المشهورة التى حفظها جيلنا منذ أن كنا صغاراً فى المراحل الابتدائية من دراستنا والتى يقول فيها[1]!

وإنِّى من القومِ الذين هُمُ هُمُ
إذا مات منهمْ سيدٌ قام صاحبُهْ
نجومُ سماءٍ كلما غَارَ كوكبٌ
بدا كوكبٌ تأوِى إليه كواكبُهْ
أضاءتْ لهم أحسابُهُمْ ووجوهُهُمْ
دُجَى الليل حتى نَـظَّمَ الجِزْعَ ثاقبُهْ
وما زال منهمْ حيثُ كانوا مُسَوَّدٌ
تسيرُ المنايَا حيث سارتْ ركائبُهْ

(٢)

فرعان بن الأعرف

ومن الشعراء اللصوص المخضرمين لص من تميم ـ وكانت تميم كثيرة اللصوص الشعراء، وبخاصة فى العصر الأموى ـ اسمه فرعان بن الأعرف، كان

(*) ريمان حصن باليمن. الأراجيل المشاة. الأغضف كلب حراسة ذو أذنين مسترخيتين، القائف هو البصير بالطريق. ومنه قائف الأثر.

(١) الكامل للمبرد ١ / ٤٩ ، وقد نسبها الجاحظ فى الحيوان ٣ / ٩٣ إلى لقيط بن زرارة.

يلتمس لنفسه أسباباً يبرر بها احترافه اللصوصية والقيام بالإغارة على الآمنين وسلبهم أموالهم وأمتعتهم، فيذكر أنه معيل كثير الأولاد النهمين، وهو مضطر لإطعامهم جميعاً حتى الكبار منهم الذين شبههم بالصقور، وذلك في قوله[1]:

يقولُ رجالٌ إنَّ فرعانَ فاجرٌ
وَلَلّهُ أعطانى بَنِىَّ وَمَا لِـيَا
فأربعةً مثلَ الصقور، وأربعًا
مراضيعَ، قد وَفَّيْنَ شُعْثًا ثمانيا
إذَا اصْطَنَعُوا لا يَخْبأون لغائب
طعامًا ولا يَرْعَوْنَ مَنْ كان نائيَا

(٣)

فضالة بن شريك

ومن الشعراء الصعاليك المخضرمين فَضَالَةُ بن شَرِيك الذى يصفه أبو الفرج بقوله: كان شاعراً فاتكاً صعلوكاً مخضرماً أدرك الجاهلية والإسلام[2].

ويبدو أن فضالة قد أقلع قليلاً عن السرقة واللصوصية فى الإسلام، ولكنه استبدل بها خصلة لا تقل عنها ضعة وسوءاً، فقد تحول إلى لص يسلب الناس صفاتهم الحميدة ويشوه شمائلهم الجليلة، وذلك باحتراف الهجاء واللّجاج فيه، وكان يختار ضحاياه من سادة القوم ورءوسهم، فلقد هجا عاصم بن عمر بن الخطاب، وهجا عبد الله بن الزبير، وقيل: بل ولده عبد الله هو الذى فعل ذلك، وهجا عبد الله بن مطيع والى عبد الله بن الزبير على الكوفة، وهجا عامر ابن مسعود الجمحى كما هجا غيرهم من سواد الناس.

وإنه لمن الأمور المنكرة أن يُهجى رجل مثل عاصم بن عمر بن الخطاب معروف بكل صفات الاستقامة والمروءة، ولكن مبادئ اللصوصية لا تقيم وزناً

(١) الشعر والشعراء ص ٤٠٩ ط ليدن.
(٢) الأغانى ١٢ / ٤٢٣٧ دار الكتب.

لمثل تلك الشمائل، فلقد مر فضالة بعاصم وهو متبدّ بأطراف المدينة، فنزل به، فلم يحفل به، ولم يبعث إليه أو إلى أصحابه بشيء، وذلك سلوك طبيعي من عاصم، فليس مثله ممن يقيم وزناً للصوص، أو يرى فى برهم مكرمة، فقال فضالة لمولى لعاصم: قل له: أما والله لأطوقنك طوقاً لا يبلى، فقال يهجوه[1]:

الاَ أيها الباغِى القِرَى لسْتَ واجدًا
قِرَاكَ إذَا ما بِتَّ فى دارِ عاصمِ
إذَا جئْتَهُ تَبْغِى القِرَى بات نائمًا
بطِينًا وأمْسَى ضيفُهُ غيرَ نائمِ
فدعْ عاصمًا، أُف لأفْعَالِ عاصمٍ
إذَا حَصَّلَ الأقوامُ أهلَ المكارمِ
فَتىً من قُريشٍ لا يَجُودُ بنائلٍ
ويَحْسَبُ أن البُخْلَ ضربةُ لازمِ
ولَوْلاَ يدُ الفاروقِ قَلَّدْتُ عاصمًا
مُطَوَّقةً يُحْدَى بها فى المواسِمِ
فليتك من جَرْمِ بنِ زَبَّانَ أو بنى
فُقَيْمٍ أو النَّوْكَى أَبَانِ بنِ دارمِ
أُنَاسٌ إذا ما الضيفُ حَلَّ بيوتهم
غدا جائعًا عَيْمَانَ ليس بِغَانِمِ

ومن الطريف أن فضالة هذا الصعلوك اللص ينجب ولدين: أحدهما ممدّح صاحب شمائل هو فاتك بن فضالة الذى وصف بأنه سيد جواد، وهو الذى مدحه الأقيشر بقوله:

وَفَدَ الوفودُ فكنتَ أفضلَ وافدِ
يا فاتكُ بنَ فضالةَ بنِ شَرِيكِ

(١) المصدر ص ٤٢٣٩.

وأما الولد الثانى فهو عبد الله الذى وفد على عبد الله بن الزبير وقال له:

إن ناقتى قد نقبت ودبرت(*) فوقف منه ابن الزبير موقفاً شبيهاً بموقف عاصم من أبيه فضالة، إنه يعرف أنه لص ابن قاطع طريق، ولا يرى أنه أهل للعطاء، ومن ثم فقد رد عليه ردًا يحمل معنى الرفض الساخر قائلا: ارفعها بجلد واخصفها بهلب وسر بها البردين(**). فقال له: إنى جئتك مستحملاً لا مستشيراً، فلعن الله ناقة حملتنى إليك، فقال له ابن الزبير: إن وراكبها، يعنى نعم وراكبها، فانصرف من عنده هاجيًا قائلا:

أقـولُ لِـغِـلْـمَـتِـى شـدُّوا ركابى
أُجَاوِزْ بطنَ مكةَ فى سوادِ
فَمَالِى حينَ أَقطعُ ذاتَ عِرْقٍ
إلى ابْنِ الكَاهِلِيَةِ مِنْ مَعَادِ
سَيُبْـعِـدُ بَيْنَنَا نَـصُّ المطَايَا
وتعليقُ الأدَاوَى والْمَزَادِ(***)

وفيها يقول:

شكوتُ إليه أَنْ نَقِبَتْ قَلُوصِى
فردَّ جوابَ مشدودِ الصِّفَادِ
يَـضِـنُّ بـنـاقـةٍ ويـرومُ مُـلْـكًا،
مـحـالٌ، ذلـكـمْ غَـيْـرُ السَّـدَادِ

والقصيدة طويلة، وهى مع ما حوته من هجاء لابن الزبير تضمنت أيضاً مدحاً لبنى أمية.

(*) نقبت الناقة يعنى إذا حفيت ورقت أخفافها. ودبرت من الدبر مثل فلك جرح يكون بظهر الدابة.

(**) الهلب الشعر، والبردان الغداة والعشى.

(***) نص المطايا سيرها الشديد. الأداوى مفردها إداوة بكسر الهمزة وهى المطهرة. المزاد الأسقية واحدها مزادة.

ولقد ذكر ابن حبيب صاحب كتاب أشعار اللصوص أن هذه القصيدة لفضالة نفسه، وليست لولده عبد الله، ونحن نميل إلى هذا الرأى، ومما يرجح ذلك أن عبد الملك بن مروان لما ولى الخلافة بعث إلى فضالة يطلبه فوجده قد مات، فأمر لورثته بمائة ناقة تحمل بُرا وتمراً.

وإذن فلقد ظل فضالة بن شريك ـ رغم إسلامه ـ على خلقه الجاهلى، إنْ عدم الجريمة فى السرقة والإغارة، لم يعدمها فى هجاء السادة وسلبهم مكارمهم وشمائلهم.

ومن الصعاليك المخضرمين الذين حسنوا خلقاً وطابوا مسلكاً فى الإسلام الشاعر الهذلى المشهور أبو خراش، ومنهم كذلك يزيد بن الصيقل العقيلى، ولقد مات أولهما فى خلافة الفاروق عمر بن الخطاب، واستشهد الثانى فى جيوش الفتوح فى خلافة ذى النورين عثمان بن عفان.

(٤)

أبو خراش الهذلى

فأما أبو خراش فاسمه خويلد بن مرة وكان من العدائين المسرعين، شأنه فى ذلك شأن أترابه الصعاليك، وقد ذكر أبو الفرج أنه كان ممن يعدو فيسبق الخيل فى غارات قومه وحروبهم[١]. إن أبا خراش نفسه يصف سرعته فى العدو فى قصة كمن له فيها بعض خصومه من بنى الديل، وكانت زوجته قد نفذت له خطة الهرب فقال من قصيدة مطلعها[٢]:

رَفَوْنِى وقالُوا: يا خويلدُ لا تُرَعْ
فقلتُ ـ وأنكرتُ الوجوهَ ـ هُمُ هُمُ[*]

(١) الأغانى ٢١ / ٣٨.

(٢) ديوان الهدليين ٢ / ١٤٤ طـ دار الكتب المصرية.

(*) المعانى: رفونى أى سكتونى، الربداء النعامة السوداء إلى الغبرة، علج عانة يعنى حمار الوحش يقود القطيع، اقب أخمص البطن، التيس هنا بمعنى الظبى، والربل نبت ينبت فى أول الشتاء، مراد يروده أى مسارح يسرح فيها، الكفاف واحدتها كفة وهى ما يصاد بها الظباء يجعل كالطوق، يطيح يسرع. الشعراء ذباب يلسع. المستفيض الذى يفيض بالقداح يضرب بها، الموشم قدح فيه علامات، مصغى الخد يعنى أماله للاستماع، أصلم مستأهل الأذن. الكفت السرعة.

وفيها يقول:

فوالله مَا رَبْدَاءُ أو عِلْجُ عانة
أَقَبُّ وما إنْ تَيْسُ رَبْلٍ مُصَمَّمُ

وَبُثَّتْ حِبَالٌ من مَرَادٍ يَرُودُهُ
فأخطاهُ منها كِفَافٌ مُخَزَّمُ

يَطِيحُ إذَا الشَعْرَاءُ صاتَتْ بجنبه
كما طاحَ قِدْحُ المستفيضِ الموشَّمُ

تَراهُ وقد فَاتَ الرُّمَاةَ كأنه
إمامُ الطلابِ مُصْغِيَ الخدِّ أَصْلَمُ

بأجْوَدَ منِّى يومَ كَفَّتُ عاديًا
وأخطانِى خَلْفَ الثَّنِيَّةِ أَسْهُمُ

نحن أمام أبيات مزدحمة بالغريب من اللفظ، ولكنها لغة البادية وألفاظ الصعاليك، كذلك نرى أن أبا خراش يصف سرعته فى الركض وبراعته فى الإفلات وكأن ذلك شيئاً يدعو إلى الفخر، ولقد كان الأمر كذلك فى مفهوم الصعاليك واللصوص، وإن كان على العكس تماماً فى مفهوم الفرسان الشجعان.

ويطرق أبو خراش هذا المعنى أكثر من مرة فى شعره، إذ أنه لا يجد أية غضاضة فى أن يفر إذا ما أحس بالخطر من حوله، وفيما عدا ذلك فهو صامد مقاتل(1):

لَحَى اللهُ جَدًّا رَاضِعًا لَوْ أَفَادَنى
غداةَ التقى الرُّجْلانِ فى كَفِّ سَاهِكِ(*)

(1) ديوان الهذليين ٢ / ١٦٩.

(*) المعانى: الرجلان يعنى الفريقين من الرجالة. الراضع اللئيم لأنه يرضع إبله أو غنمه من ضروعها لئلا يسمع صوت حلبه.

فـإنْ تـزْعـمـى أنـى جَبُنْتُ فإننى
أفِرُّ وأَرْمِى مَرَّةً كلَّ ذلك
أُقَـاتِلُ حـتّـى لا أرَى لـى مُقَاتِلاً
وأنْجُو إذَا ما خِفْتُ بَعْضَ المهالكِ

* * *

والذى يعرض لشعر أبى خراش لابد له من أن يقف طويلاً أمام شعره فى الرثاء، لقد حفل القسم الثانى من ديوان الهذليين بعدد غير قليل من مراثيه، فقد رثى إخوته بنى لُبْنَى، وزهير بن العجوة، وخالد بن زهير، وصديقاً له من آل صوفة الذين كانوا خدام الكعبة فى الجاهلية، كما أكثر القول فى رثاء أخيه عروة، وكان عروة قد صحب خراشاً وخرجا مغيرين على بطنين من ثمالة، فظفر القوم بهما وقتلوا عروة، وهيأ بعض الفريقين لخراش أسباب الفرار بأن ألقوا عليه ثوباً وساعدوه على الفرار حين شغل القوم بقتل عروة، وفى ذلك يقول أبو خراش راثياً أخاه عروة ومتهللاً بنجاة ولده خراش[1]:

حمدتُ إلَهِى بعدَ عُرْوَةَ إذْ نَجَا
خِرَاشٌ، وبعضُ الشرِّ أهونُ من بعضِ
فواللهِ لا أنـسَـى قتيلاً رُزِئْتُهُ
بجانبِ قُوسَى ما مَشَيْتُ على الأرضِ
بَـلَـى إنـهـا تـعــفُـو الـكُـلُـومُ وإنما
نُوَكَّلُ بالأدنَى وإنْ جَلَّ ما يَمْضَى
ولـم أَدْرِ من أَلْـقَـى عـلـيـه رِدَاءَهُ
ولكنَهَ قدْ سُلَّ مِنْ ماجدٍ مَحْضِ

(١) ديوان الهذليين القسم الثانى ص ١٥٧ وخزانة الأدب ٢ / ٤٥٩.

ولـم يـكُ مـثـلـوجَ الفـؤادِ مُهَيَّجاً
أضاعَ الشبابَ في الربيلَةِ والْخَفْضِ(**)

ولـكـنـه قَـدْ نـازعَـتْـهُ مَخامِصٌ
عـلـى أنـه ذُو مِـرَّةٍ صـادقُ النَّهْضِ

لعل أول ما نلحظه في هذه الأبيات هو الصدق كاملاً، فالمرء يحتفل بنجاة أقرب الناس إليه، والأقرب هنا هو الولد، وإن لم يخف حزنه الشديد على هلاك أخيه، وهذا اللون من تناول المعانى يشكل نهجاً حكيماً جرى عليه الشعراء المجيدون حين يتصدون للرثاء، ولقد كان أبو خراش فى مقدمة شعراء زمانه، غير أن الذى يدعو إلى العجب أن يصدر مثل هذا القول من شاعر لص، خرج أخوه وابنه للسلب فقتل الأول ونجا الثانى.

مواقف انسانية لابى خراش

وعلى الرغم من لصوصية أبى خراش فقد كان صاحب نفس ماجدة يستطيع أن يروضها على التمنع من ترك ما تشتهى والانصراف عما تحب فى عزم وصرامة. إن الأصمعى يحكى هذه القصة حول هذا المعنى فيقول[1]: أقفر أبو خراش الهذلى من الزاد أياماً، ثم مر بامرأة من هذيل جزلة شريفة، فأمرت له بشاة فذبحت وشويت، فلما وجد بطنه ريح الطعام قرقر، فضرب بيده على بطنه وقال: إنك لتقرقر لرائحة الطعام، والله لا طعمت منه شيئاً، ثم قال: ياربة البيت، هل عندك شىء من صبر أو مر؟ قالت: تصنع به ماذا؟ قال: أريده، فأتته بشىء فاقتحمه ثم أهوى إلى بعيره فركبه، فناشدته المرأة فأبى، فقالت له: يا هذا، هل رأيت بأساً أو أنكرت شيئاً؟ فقال: لا والله، ثم مضى وأنشأ يقول[2]:

(**) قوس بضم القاف وفتحها موضع ببلاد السراة فى الحجاز، قوله نوكل بالأدنى يعنى إنما نحن نحزن على الأقرب فالأقرب ومن مضى ننساه وإن عظم. مثلوج الفؤاد يعنى ضعيف الفؤاد، مهيج مثقل. قوله أضاع الشباب فى الربيلة والخفض يعنى أضاعه فى المقام فى الخفض والدعة، والربيلة كثرة اللحم وتمامه.

(١) الأغانى ٢١ / ٤١ ساسى.

(٢) القسم الثانى من ديوان الهذليين ص ٢٥ ـ ١٣٢.

لقد علمتْ أمُّ الأدَيْبِرِ أننى
أقولُ لها هَدِّى ولا تَذْخَرِى لحمى

فإنَّ غداً إنْ لا نجدْ بعضَ زَادِنا
نفىءْ لكِ زاداً أو نُعدِّكِ بالأزْمِ

إذَا هى حَنَّتْ للهوى حَنَّ جوفُها
كجوفِ البعيرِ قَلْبُهَا غيرُ ذى عَزْمِ

وفيها يقول:

وإنِّى لأثْوِى الجوعَ حتى يَمَلَّنى
فيذهبَ لمْ يَدْنَسْ ثيابى ولا جِرْمِى

وأَغْتَبِقُ الماءَ القَرَاحَ فَأنْتَهِى
إذا الزَّادُ أَمْسَى للمزلَّج ذا طَعْمِ

أَرُدُّ شُجَاعَ البطنِ قد تعلمينه
وأوثِرُ غيرى مِنْ عيالِكِ بالطُّعْمِ

مخافةَ أن أَحْيَا برغمٍ وذلةٍ
وَلَلْمَوتُ خيرٌ من حياةٍ على رَغْمِ(*)

ويمضى أبو خراش فى بقية قصيدته التى صاغها على نهج قصة طريفة وقد ترجم فيها عن كثير من القيم النبيلة والعزمات القوية التى لا تتوافر إلا لأصحاب الشكيمة والحزم من الرجال.

وفى حياة أبى خراش مواقف إنسانية فريدة لعل أكثرها تميزاً موقفه من ولده خراش بعد أن أسلما وذهب خراش إلى الغزو مصاحباً الجيوش الإسلامية

(*) المعانى: أقول لها هدى يعنى اقسمى هديتك ولا تذخرى. نفئ لك زاداً أى نفئ عليك فيئًا، الأزم إمساك الفم من الطعام. أثوى الجوع أى أصبر عليه صبراً شديداً. الجرم بالكسر الجسد. أغتبق الماء القراح فأنتهى أى تكرمًا فتنتهى نفسى. المزلج بالشدة المفتوحة والمكسورة على اللام هو الناقص الضعيف أو البخيل. شجاع البطن يعنى الجوع الشديد. والرغم الهوان والمذلة.

الفاتحة، لقد افتقد الأب الكبير ولده الشاب الوحيد. إن أبا خراش يتشوق إلى ولده وقد غاب عنه وأوغل فى الغزو فى أرض الفتوح، فلم يجد الأب المشوق من مخرج إلا أن يذهب إلى المدينة ويجلس بين يدى أمير المؤمنين عمر ويشكو شوقه إلى ابنه، ويذكر له أنه رجل قد انقرض أهله، وقتل إخوته، ولم يبق له ناصر ولا معين غير ابنه خراش، وأنشأ يقول هذه الأبيات الموغلة فى الترجمة عن المشاعر الإنسانية لأب عجوز افتقد ولده الوحيد الشاب، مما جعل عمر يرسل فى استدعاء خراش ثم يصدر أمراً بألا يغزو من كان له أب شيخ إلا بعد أن يأذن له أبوه[1]:

أَلاَ مَنْ مبلغٌ عنِّى خِراشًا
وقد يأتيكَ بالنبأِ البعيدُ
وقدْ يأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لا
تُجَهِّزُ بالحذاءِ ولا تُزِيدُ
يُنَادِيه لِيَغْبِقَهُ كليْبٌ
ولا يأتى لقد سَفِهَ الوليدُ
فَرَدَّ إناءه لاَ شَىْءَ فيه
كأَنَّ دموعَ عينيه الفريدُ
وأصْبَحَ دونَ غابِقِهِ وأمْسَى
جبالٌ من حِرارِ الشامِ سودُ
ألاَ فاعلمْ خِراشُ بأنَّ خيرَ الْ
مُهاجِرِ بعدَ هجرته زهيدُ
فإنّكَ وابتغاءَ البِرِّ بَعْدى
كمخضوبِ اللَّبانِ لا يَصيدُ(*)

(*) المعانى: البيت الثانى مأخوذ من قول طرفة: «ويأتيك بالأخبار من لم تزود» وقوله لا تزيد يعنى لا تزود. كليب هو عبد أبى خراش الذى تعود أن يسقى خراشًا اللبن كل مساء، والوليد هو خراش نفسه. معنى البيت الرابع أن العبد ناداه ليغبقه، فلما لم يجده رد إناءه فارغًا شرع فى البكاء. ومعنى البيت الأخير أن الكلب يطلخ صدره وحلقه بالدم؛ لكى يرى بذلك الناس أن قد صاد وهو فى واقع الأمر لم يصد، وهو مما يجرى مجرى الأمثال.

إن أبا خراش قد انتهت حياته بسبب مروءته، ذلك أن جماعة من الحجاج قد نزلوا عليه وطلبوا منه ماء، وكان الماء منهم غير بعيد وكان الرجل مسناً، ولكنهم أصروا على أن يمدهم بالماء، فنهشت حية ساقه وهو يحمل لهم ما أرادوا من الماء ولم يخبرهم بما أصابه، فلما كان الصباح حضرته الوفاة، فأنشأ يقول راثياً نفسه من خلال رثاء ساقه التى عرفت بسرعة العدو فى الجاهلية، وبخدمة الإخوان فى الإسلام مخاطبًا الحية التى نهشته فى مكان يقال له بطن أنف من منازل هذيل:

لَعَمْرُكَ والمنَايَا غالباتٌ
على الإنسانِ تَطْلُعُ كلَّ نَجْدِ
لقد أهلكْتِ حيّةَ بطنِ أنْفٍ
على الأصحابِ ساقًا ذاتَ فَقْدِ

لقد كان أبو خراش من الشعراء اللصوص الذين حسن إسلامهم، وصار يوصف بكونه صحابياً، وحسن إسلام ولده خراش إلى المدى الذى جعله يتطوع فى صفوف جيوش المسلمين غازيًا مجاهداً، وإذا كان لنا من ملاحظة أخيرة حول شعر أبى خراش فهو ذلك النمط من البحور الطويلة التى لم نكد نراه تخلى عن النظم من خلالها، كذلك نلاحظ أنه ـ شأنه فى ذلك شأن أكثر الشعراء الصعاليك واللصوص ـ أكثر من استعمال الألفاظ غير المأنوسة التى تحتاج إلى استشارة القاموس بين الحين والحين، غير أنها إن لم تكن مأنوسة عند الحضريين، فقد كانت على العكس من ذلك عند أهل البداوة ومن قد اهتموا بلغاتهم ممن أغرموا بأخبار البدو ونوادرهم وأشعارهم وأساليبهم.

(٥)

يزيد بن الصيقل

ولعل من الخير أن نختم هذا الحديث عن الشعراء اللصوص المخضرمين بخبر يزيد بن الصيقل العُقيلى، لقد كان يزيد من لصوص الحجاز، وكان كجميع الشعراء اللصوص كثير الغارات، شديد البطش، سريع الهرب، وكان ميدان

خلافة الراشد الثالث عثمان بن عفان، سلك نفسه فيها، وتاب توبة نصوحاً، واستشهد فى إحدى المعارك، وأنشأ شعراً فى التوبة يعتبر من أرق وأعمق ما أنشد اللصوص التائبون، كما يعتبر من أكثر الشعر الذى قيل فى هذا الغرض أخذاً بمجامع الإحساس وأسرعه انسراباً إلى القلب والخاطر.

إن يزيد يوجه كلامه إلى أصحاب الإبل التى اعتاد الإغارة عليها مبشراً إياهم بالأمان، معلماً إياهم بالتوبة قائلاً[1]:

ألا قُلْ لأربابِ المخائضِ أهْمِلُوا
فقد تابَ مّما تعلمون يزيدُ(*)
وإنَّ امرأً ينْجُو من النارِ بعدَمَا
تزوَّدَ من أعمَالِها لَسَعيدُ
إذَا ما المنايا أخطأتْكَ وصادفتْ
حَميمَكَ فاعلمْ أنّهَا ستَعُودُ

لقد سلك سعيد بن الصيقل السبيل الذى سلكه خراش قبله، والسبيل الذى نهجه مالك بن الريب بعده على ما سوف نبين فيما يلى من حديث.

* * *

---

(١) الكامل ١ / ١٠٢ ط نهضة مصر.

(*) المخائض الإبل إذ لقحت، أهملوا أى أسرحوا إبلكم.

الشعراء اللصوص في العصر الأموى

كان العصر الأموى حافلاً بكثير من الشعراء اللصوص الذين لم يقلوا عددًا عن أندادهم من شعراء العصر الجاهلى إن لم يزيدوا عنهم، ونحن نستطيع أن نذكر منهم القتال الكلابى، ومالك بن الريب، وعبيد بن أيوب العنبرى، والخطيم العكلى، ويعلى الأصول اليشكرى، وجحدر بن مالك الحنفى، والسمهرى بن بشر العكلى، وجحدر بن معاوية، وعبد الله بن الأحدب السعدى، والغراف الحبشى، وأبا حروبة المازنى، وأبا النشناش، وشظاظا التميميين وغيرهم، وهؤلاء جميعًا قد احترفوا السطو والسرقة كما احترف بعضهم القتل، وطلبهم السلطان فعاشوا فى البوادى والجبال يمارسون نشاطهم جماعات حينًا وأفرادًا حينًا آخر بين خليع وشريد.

ونحن نفضل أن نطلق عليهم لقب الشعراء اللصوص وليس الشعراء الصعاليك؛ لأن الصعلكة ارتبطت عند ذاك الفريق من الشعراء الجاهليين ببعض القيم الطيبة التى لم تتوافر عند واحد من هؤلاء الشعراء الأمويين، حسبما سنبين فيما يلى من سطور.

ومهما كان السبب الذى دفع هذا الشاعر أو ذاك إلى الخروج على النظام فهم فى آخر الأمر لصوص فتاك يقطعون الطريق ويهددون أمن المقيمين والظاعنين.

وأما من حيث الموضوعات التى طرقوها فإنها تكاد تكون مكررة عندهم جميعًا ما بين وصف لأسلوب حياتهم إلى مصاحبة الوحش من نمر وذئب، وذكر الغول والسعلاة فى بعض الأحيان، إلى وصف القتل والفتك، إلى وصف حياة السجون والشكوى من قسوتها والفرار منها فيما لو تيسر الفرار، إلى هجاء

السلطان وسب العشيرة، إلى الفخر بارتكاب الجرائم، وهكذا نجد هؤلاء الشعراء يسيرون فى درب واحد أوبالأحرى إن بدا لنا أنهم يسيرون فى طرق مختلفة فإنها تؤدى فى النهاية إلى درب واحد، هو درب الجريمة من قتل وسطو وتهديد للأمن وخروج على السلطان، ولذلك فقد وصفتهم المراجع التى اختلفت بشأنهم باللصوصية، فلا يكاد المرجع يذكر الواحد منهم حتى يقول عنه: شاعر لص. هذا فضلاً عن أن أبا سعيد السكرى قد ألف فيهم كتابًا مستقلاً جعل عنوانه «الشعراء اللصوص» وإذا كان هذا الكتاب قد فقد فإن كثيراً من محتوياته وموضوعاته قد شكلت مصدراً أساسيًا لمن كتب عنهم فيما بعد مثل أبى الفرج فى الأغانى، وياقوت فى معجم البلدان، وأبى على القالى فى أماليه، والجاحظ فى الحيوان.

هذا، وينبغى لنا ألا نهمل جانبًا فريداً من شعر هؤلاء اللصوص، ونعنى بذلك الجانب الإنسانى الذى تمثل فى الشكوى من قسوة السجن والحنين إلى الأهل والوطن والاستقرار، وشعر التوبة عند من تابوا، ورثاء النفس عند من ماتوا غرباء.

على أن أشهر هؤلاء الشعراء اللصوص الأمويين شاعران بارعان آخذان بضبع الشعر هما القتال الكلابى ومالك بن الريب التميمى، وكل منهما يشكل طرازاً مختلفًا عن صاحبه، فبينما القتال ـ وهذه صفته ـ كان مستمرئًا للقتل موغلاً فى الإجرام طوال حياته، كان مالك بن الريب على شىء من الاتزان النسبى، مما جعله يقبل فى يسر أن ينخرط فى جيش سعيد بن عثمان بن عفان حين سأله هذا الأخير أن يرافقه فى الغزو وييسر له أسباب العيش الكريم.

وقبل أن نعرض لموضوعات شعر اللصوص نرى أن نبسط بعض الضوء على الشاعرين اللصين سالفى الذكر، ونعنى بهما القتال الكلابى ومالك بن الريب.

القتال الكلابى

(١)

إن كلمة القتال صفة عرف بها؛ ومن ثم أصبحت لقبًا يلقب به بحيث غلب اللقب على الاسم الحقيقى له، وهو عبد الله بن المجيب بن المضرجى الكلابى[1].

(١) الأغانى ٢٣ / ٣١٩ طـ الثقافة.

إن الجرائم التى اقترفها القتال من الكثرة بمكان، حتى إنه استمرأ القتل بعد ذلك وأصبح يُسْتأجَرُ له.

أما أول جريمة قتل اقترفها فهى قتله ابن عمه، ذلك أنه كان للقتال ابنة عم وكان يتردد عليها، فنهاه أخوها عن ذلك فلم ينته، فطارده ابن عمه محاولاً قتله، ولكن القتال استطاع أن يصنع بابن العم ما أراد هذا الأخير أن يفعله به، ثم خرج هاربًا وأهل القتيل يطاردونه، فمر بابنة عم له تدعى زينب، وطلب إليها أن تلقى عليه ثيابها وأن تلبسه برقعها، وكان بجوارها حناء فلطخ بها يديه، ومر به طالبوه فظنوه زينب فقالوا: أين الخبيث؟ فقال لهم: أخذ هاهنا، فلما اتجهوا الوجهة التى أشار عليهم بها سارع إلى الفرار إلى جبل يقال له عماية فاستتر فيه، وفى ذلك يقول:

فَمَنْ مبلغٌ فتيانَ قومىَ أننى
تسمَّيْتُ لما شبَّت الحربُ زَيْنَبَا
وارخَيْتُ جلبابى على نَبْتِ لحيتى
وأبديتُ للناسِ البنانَ الْمُخَضَّبَا

جريمة قتل ثانية اقترفها القتال هى قتله ابن هبار القرشى حين خرج فى تجارة إلى الشام، وقيل: بل إنه لما قتل ابن عمه أودع السجن، فكان لابن هبار عدو من أبناء عمه، فعمل ابن العم هذا على مساعدة القتال فى الهروب من السجن نظير أن يعطيه سيفًا ليقتل به ابن هبار، فلما أن استطاع قتل ابن هبار أمده مستأجره بفرس نجيب هيأ له أسباب النجاة، وفى ذلك يقول[1]:

تركتُ ابن هبّارٍ لدى الباب مُسْنَدًا
وأصبح دونى شابةٌ وأُرُومُهَا
بسيفِ امرئٍ لا أُخبِرُ الناسَ باسمه
ولو أجْهَشَتْ نفسى إلىَّ هُمُومُهَا

(١) مادة شابة فى معجم البلدان.

ويبدو أن القتال دخل السجن أكثر من مرة، فقد مر بنا كيف يسر له قريب ابن هبار سبيل الهرب، وفى مرة أخرى اغتال السجان فقتله وفرّ هو وصحابه، وفى ذلك يقول واصفًا الحادثة[1]:

ولما رأيتُ البابَ قد حِيلَ بينه
وخِفْتُ لَحاقًا من كتابٍ مُؤَجَّلِ

حملتُ على المكروهِ نفسًا شريفةً
إذَا وُطِئتْ لم تَسْتَقِدْ للتذللِ

وكالئٍ بابِ السجنِ ليس بمنتهٍ
وكان فرارى منهُ ليس بمؤْتَلِى

إذا قلتُ رفِّهْنِى من السجنِ ساعةً
وتَمِّمْ بها النُّعْمَى علىَّ وأفْضِلِ

يشدُّ وثاقًا عابسًا ويَغُلُّنى
إلى حلقاتٍ من عمودٍ مُوَصَّلِ

فقلتُ له والسيفُ يَعْصِبُ رأسَه
أنا ابنُ أبِى التَّيماء غيرُ المُنَحَّلِ

وبلغت شهوة القتل عند القتّال الكلابى أن قتل أمةً لعمه حتى لا يكون فى القبيلة أبناء إماء، إنه يفعل هذه الفعلة الشنعاء فى الوقت الذى أنشأ فيه كثيرًا من القصائد فى هجاء قومه والنيل من مروءتهم، وإن الأمر الذى يدعو إلى الاستنكار أن قومًا اتهموا القتال أنه قتل الأمة وهى حامل، فما كان منه إلا أن صحبهم إلى قبر الأمة القتيل وأخرج جثتها وشق بطنها ليثبت لهم أنها لم تكن حاملاً.

(١) الأغانى ٢٣ / ٣٢٩.

(٢)

شعره فى التأبد واللصوصية:

للقتال الكلابى شعر كثير يصف فيه تأبده وسكناه الفيافى والوهاد بعيداً عن الناس مصاحبًا الوحوش. إنه يصف مقامه فى «عماية» فارا من العدالة، وقد تيسرت له فيها أسباب المنعة والحماية، فيقول[1]:

جزى اللهُ عنا والجزاءُ بكفه
«عَمَايَةَ» خيرًا أُمَّ كُلِّ طَرِيدِ
فَمَا يَزْدَهِيهَا القومُ إنْ نزلوا بها
وإنْ أرسل السلطانُ كل بريدِ
حَمَتْنِىَ منها كلُّ عنقاءَ عَيْطَلٍ
وكلُّ صفًا جَمِّ القِلاَتِ كَئُودِ(*)

ومن الأخبار المألوفة التى تروى عن الشعراء اللصوص والمنبوذين أو يروونها هم عن أنفسهم مصاحبتهم للوحوش ومصادقتهم للغيلان، والخبر الذى يتعلق بالقتال فى هذا المقام هو مصاحبته للنمر الذى كان يصطاد الغزلان فيلقى بها أمام القتال حتى إذا انتهى من الطعام ألقى الباقى للنمر، وكذلك كان القتال يخرج إلى الوحش فيصيد بنبله بعض ما يصيد ويحمله إلى الكهف الذى يأوى إليه ويأخذ بعضه لطعامه ويلقى بالبقية إلى النَّمر، بل إن النمر كان يقوم على حراسة القتال إذا ورد الماء، ثم ينتحى القتال عنه حتى يرد النمر، فيقوم القتال على حراسته حتى يشرب.

إننا لسنا بصدد قبول الرواية أو رفضها؛ ذلك أن استئناس الوحش أمر معترف به فى عصرنا، ولكن الذى نهتم له هو ما أنشأه القتال شعرًا فى هذا المقام. يقول القتال[2]:

(١) مادة عماية فى معجم البلدان.
(*) عيطل أى طويل. القلات مفردها قلت بفتح ثم سكون. وهى النقرة فى الجبل تمسك الماء.
(٢) الأغانى ٢٣ / ٣٢٣ ، ٣٢٤.

ولى صاحبٌ فى الغارِ يَعْدِلُ صاحبًا
أبا الجوْنِ إلاَّ أنه لا يُعَلَّلُ
كلانا عدوٌّ لا يَرَى فى عدوه
مَهزًا وكلٌّ فى العداوةِ مُجْمِلُ
إذا ما التقيْنَا كان أنسُ حديثنا
صِماتًا وطرفٌ كالمعابِلِ أطْحَلُ
لنا موردٌ قَلْتٌ بأرضٍ مُضِلَّةٍ
شَرِيعتُنَا: لأيِّنَا جَاءَ أَوَّلُ
تَضَمَّنَتْ الأَرْوَى لنا بِشِوائِنَا
كلانا له منْها سَدِيفٌ مُخَرْدَلُ
فَأَغْلِبُهُ فى صُنْعِهِ الزادَ إننى
أُميطُ الأذَى عنه وَمَا إنْ يُهَلِّلُ(*)

ولقد كبر القتال الكلابى وتقدمت به السن، وهو مع ذلك لم يعلن توبة ولم يقلع عن التفكير فى السطو والنهب، ونحن نراه حين بلغ من العمر نهايته يحن إلى الظعائن فى مخاطبته لولده عبد السلام قائلاً:

عبدَ السلامِ تأملْ هلْ ترى ظُعُنًا
إنى كَبِرْتُ وأنتَ اليومَ ذو بَصَرِ
لا يُبْعِدْ اللهُ فِتْيانًا أقولُ لهم
بالأَبْرَقِ الفَرْدِ لَمَّا فَاتَنِى نَظَرِى
ألاَ تَرَوْنَ بأعْلَى عاصمٍ ظُعُنًا
نكَبْنَ فَحْلَيْنِ واستقبَلْنَ ذَا بَقَرِ

(*) المعانى: أبا الجون صديق للقتال كان يأنس به فشبه النمر به، وقيل بل النمر نفسه هو أبو الجون. المعابل مفردها معبلة وهى نصل عريض طويل، والأطحل الرمادى اللون. السديف الشحم، والمخردل المقطع. ء إن يهلل أى ما يسمى الله تعالى عند صيده.

(٣)

القتال يهجو قومه:

قليلون أولئك الشعراء الذى يهجون قومهم؛ لأن الشاعر يكون عادة المحامى عن قومه الذائد عنهم سهام أعدائهم من الشعراء، المظهر محامد قبيله ومفاخرهم، ولكن أكثر الشعراء اللصوص والخلعاء درجوا على هجاء قومهم لسلوكهم حيالهم والتراخى فى حمايتهم. إن للقتال قصيدة طويلة يهجو فيها قومه؛ لأنهم لم ينتصروا له حين أقيم عليه الحد لقذفه زوج ابنته:

إذَا ما لَقِيتُمْ راكبًا مُتَعَمِّمًا
فقولوا له: ما الراكبُ المتعممُ؟
فإنْ يَكُ من كعبِ بْنِ عبدٍ فإنه
لئيمُ المحيّا حالكُ اللونِ أدهمُ
دَعَوْتَ أبَا كعبٍ ربيعةَ دعوةً
وفوقى غواشِى الموتِ تُنْحَى وتَنْجَمُ
ولـم اكُ أدرى انـه ثُـكْـلُ أمِّه
إذا قِيل للأحرارِ فى الكربةِ اقْدِمُوا
فلوْ كنتَ من قومٍ كرامٍ أعِزةٍ
لحاميتَ عنِّى حينَ أحْمى وأصْرِمُ
دعوتَ فكم أسْمعْتَ من كل مُؤْذِنٍ
قبيحِ المحيّا شَانَهُ الوجهُ والفمُ
سوى أنَّ آلَ الحارث الخير ذَبَّبُوا
بـأعْيَطَ لا وَغْـلٌ ولا مُتَـهَـضَّـمُ
ألا إنهم قَوْمي وقوم ابن مالك
بنو أمِّ ذئبٍ وابنُ كَبْشَةَ خَيْثَمُ

---

(١) الأغانى ٢٣ / ٣٣٦ ط الثقافة.

ولكنَّما قَوْمى قُمَاشَةُ حَاطب

يجمّعها بالكفِّ والليلُ مظلمُ(*)

* * *

إن القتال الكلابى لم يكن هجاء لقومه وحسب، وإنما كان هجاء مفحشاً يسلّ لسانه لأدنى سبب، ولقد شبهه الأصمعى فى دناءة نفسه بالحطيئة حين أنشد القتال قصيدة رائية مشهورة قال فيها[1]:

يا ليتنى والمُنَى ليستْ بنافعةٍ

لمالكٍ أو لنصرٍ أو لسَيَّارِ

طِوَالِ أنضيةِ الأعناقِ لم يجدوا

ريحَ النساءِ إذا راحتْ بأزْفَارِ(**)

لم يَرْضَعُوا الدهرَ إلاَّ ثدىَ واحدة

لواضحِ الوجهِ يَحْمِى بَاحَةَ الدارِ

وضمنها بيتيه المشهورين[2]:

إن العُرُوقَ إذَا استَنْزَعْتَهَا نَزَعَتْ

والعرقُ يسرى إذَا ما عَرَّسَ السارِى

قد جَرَّبَ الناسُ عودِى يَقْرَعُونَ به

فأقصَرُوا عن صَلِيبٍ غيرِ خوَّارِ

* * *

(*) المعانى: تنحى تضرب، تنجم تظهر، المؤذن القبيح الشكل والخلقة، الأعيط الأبى المتنع، القماشة ما على الأرض من فتات.

(١) الشعر والشعراء ٤٤٤.

(**) الأنضية مفردها نضى وهو ما بين الرأس والكاهل من العنق. والأزفار مفردها زفر وهو السقاء الذى يحمل فيه الراعى ماءه.

(٢) الأغانى ٢٣ / ٣٣٥ طـ الثقافة.

مالك بن الريب

(١)

إن أبا الفرج الأصفهانى يعرف مالك بن الريب بكونه شاعراً فاتكاً لصاً منشؤه ببادية بنى تميم بالبصرة[١].

ولقد كان مالك كذلك، كان يقطع الطريق هو وفريق من أكثر الناس شرا، منهم شظاظ الذى يضرب به المثل فيقال: ألص من شظاظ، وكان أخبث أفراد الفريق، ومنهم أبو حردبة الذى انتهت حياته بالتوبة والشهادة فى سبيل الله بعدما زلزل الأمن وقطع الطريق، ومنهم غويث أحد بنى كعب بن مالك بن حنظلة، وفى هذه العصابة يقول الراجز[٢]:

اللهُ نَجّاكَ من القصِيمِ وبطنِ فلجٍ وبنى تميمِ
ومن أبى حَرْدَبةَ الأثيمِ ومالك وسيفه المسمومِ
ومن شِظَاظ الأحمرِ الزنيمِ ومن غُوَيْثٍ فاتحِ العكومِ[*]

وربما استوقف اهتمامنا المصراع الثانى من البيت الأول الذى يخص الراجز فيه بنى تميم، والحقيقة أن تميماً كانت دائمة الإسراع إلى التطرف، فقد كان أكثر الخوارج من تميم، وهنا نجد أكثر اللصوص أيضاً من تميم بحيث نستطيع أن نذكر عدداً غير قليل من لصوص هذه القبيلة الذين يقف على رأسهم مالك بن الريب

(١) الأغانى ٢٢ / ٣٠٤ ط الثقافة.
(٢) المصدر السابق ٣٠٥.
(٣) الزنيم اللئيم الدعى فى القبيلة. العكوم الحبال تشد بها الأمتعة.

وينتظم عقد لصوص القبيلة ـ فيما لو صح هذا التعبير ـ أبو حردبة، ومسعود بن خرشة، وعرقل السعدى، وعبد الله بن الأحدب السعدى، وأبو النشناش.

فإذا ما عدنا بالحديث إلى مالك بن الريب وجدنا أنفسنا أمام لص يختلف عن القتال من حيث تكوينه النفسى، ونزعته الإنسانية، ثم بعد ذلك نهاية حياته فى سلك المجاهدين الفاتحين الذين أبلوا فى الفتوح الإسلامية بلاء طيباً.

لقد كان مالك على الرغم من كونه لصاً فاتكاً يعتبر من أجمل الناس وجهاً وأحسنهم ثياباً، ولعل أول اشتداد العداوة بين مالك والسلطان بدأ حين أرسل الحارث بن حاطب الجمحى عامل مروان على بنى الحارث بن حنظلة رجلاً من الأنصار لإلقاء القبض على مالك وأبى حردبة وبقية أفراد العصابة.

لقد بعث الأنصارى بأبى حردبة وتخلف هو مع القوم الذين كان مالك فيهم، وأمر غلاماً له فجعل يسوق مالكاً، فغافل مالك الغلام ونزع منه السيف وقتله ثم شد بعد ذلك على الأنصارى فقتله أيضاً، وأخذ يضرب بالسيف يميناً ويساراً ثم لحق بأبى حردبة فخلصه، وهربا إلى البحرين ثم إلى فارس، وفى قتل غلام الأنصارى يقول مالك:

غلامٌ يقولُ السيفُ يثقلُ عاتقى
إذا قادنى وَسْطَ الرجالِ المُجَحْدَلُ
فلولا ذُبَابُ السيفِ ظل يقودنى
بِنِسْعَتِهِ شثن البنانِ حَزَنْبَلُ(*)

(٢)

تأبّده وتشرده:

عاش مالك بن الريب كما يعيش كل الشعراء اللصوص بعيداً عن الناس يقطع الطريق ويسلب القوافل، ويذكر ابن قتيبة أنه حبس بمكة فى سرقة، فشفع فيه شماس بن عقبة المازنى فاستنقذه، وكان قد قال وهو فى سجنه:

(*) المجهول الذى يصرع غيره. الحزنبل القصير والغليظ الشفة. والنسع السير من الجلد.

أتلحقُ بالريْبِ الرفاقُ ومالكٌ
بمكةَ فى سجنٍ يُعَنِّيهِ رَاقِبُهْ[1]

ولمالك فى تشرده شعر جيد كان أكثره موجهاً نحو السلطان، عمد فيه إلى تقريع السلطان ووصف حاله فى مهربه، إن مالكاً يقول فى ذلك:

أحقًّا على السلطانِ أمّا الذى له
فيُعْطَى وأمّا مَا يُرَادُ فَيُمْنَعُ
إذا ما جَعَلْتُ الرملَ بينى وبَيْنَهُ
وأعرضَ سهبٌ بين يَبْرِينَ بَلْقَعُ
من الآدمىِّ يستجمُّ بها القَطَا
تظلُّ الرياحُ دُونَهُ تَتَقَطَّعُ
فَشَأنكُمُ يا آلَ مروانَ فاطْلُبُوا
سِقَاطِى فما فيهِ لِبَاغِيهِ مطمعُ
وما أنا كالْعِيرِ المقِيمِ لأهله
على القَيْدِ فى بحبوحةِ الضَّيْمِ يَرْتَعُ
ولولا رسولُ اللهِ أنْ كانَ منكمُ
تَبَيَّنَ مَنْ بالنَّصْفِ يَرْضَى ويقنعُ

إن مالكاً يعبر عن منعته وتأبّيه على طالبيه، وتلك نغمة نعرفها عند أترابه من الشعراء اللصوص، غير أن الذى يلفت النظر بشدة هو هذا البصيص من نور الإيمان، وتلك اللمحة الخاطفة من رصيد التدين التى تبدت فى البيت الأخير، وهو أمر لم نكد نلحظه عند شاعر لص آخر غير مالك، ولعل هذا الرصيد الدفين من التدين هو الذى يسر له سبيل الموافقة على مصاحبة سعيد بن عثمان ابن عفان على ما سوف نوضح بعد قليل.

---

(١) الشعر والشعراء ٢٠٥ طـ ليدن.

وإذا كان القتال الكلابى الذى مرّ حديثه قد صادق نمراً وعايشه وآكله وشاربه، فإن مالكاً لم يفعل ذلك، فقد كان نائمًا فى إحدى المفازات فعرض له ذئب فزجره فلم يزدجر، فأعاد عليه الزجر فلم يبرح، فوثب عليه بسيفه فقتله، وسجل حاله ومشاعره بعد ذلك فى هذه الأبيات[1]:

أذئبَ الغَضَا قد صرتَ للناسِ ضحكة
تُفادى بك الركبانُ شرقًا إلى غربِ
فأنتَ وإن كنتَ الجرىءَ جَنَانُهُ
مُنيتَ بضرغامٍ من الأسْدِ الغُلْبِ
بِمَنْ لا ينامُ الليلَ إلاَّ وسيفُهُ
رهينةُ أقوامٍ سراعٍ إلى الشَّغْبِ
ألم ترنى يا ذئبُ إذ جئتَ طارقًا
تُخاَتِلُنى أنِّى امرؤٌ وافرُ اللبُّ
زجرتك مراتٍ فلما غَلَبْتَنى
ولم تَنْزَجِرْ نَهْنَهْتُ غَرْبَكُ بالضربِ
فصرتَ لقًى لَمَّا علاكَ ابنُ حرةٍ
بأبيضَ قَطَّاعٍ ينجِّى من الكرْبِ
ألا رُبَّ يومٍ رِيبَ لو كنتَ شاهدًا
لهالَكَ ذكرِى عند مَعْمَعَةِ الحرْبِ
ولَسْتَ تَرى إلاَّ كُمَيْتًا مُجَدَّلاً
يداه جميعًا تَنْبُتَانِ من التُّرْبِ
وآخرَ يَهْوِى طائرَ القلبِ هاربًا
وكنتُ امرأً فى الهَيْجِ مجتمعَ القلبِ

(١) الأغانى ٢٢ / ٣١٥ ، ٣١٦.

أَصُولُ بذِى الزِّرِّيْنِ أمشى عَرَضْنَةً
إلى الموتِ والأقرانُ كالإبلِ الجُرْبِ
أرى المـوتَ لا أنحَاشُ عنه تكرُّمًا
ولو شئتُ لم أركبْ على المركب الصعبِ
ولكنْ أبتْ نَفْسِي وكانتْ أبيةً
تَقَاعَس أو تنصاعُ يومًا من الرعْبِ

إن قتل ذئب ليس بأمر ذى خطر بالنسبة لفارس مثل مالك بن الريب، ولكن الرجل وهو منتبذ فى المفازات يجد نفسه فى حاجة للترجمة عن مشاعره ومفاخره متى حانت فرصة لذلك، وكانت قصة الذئب فرصة مناسبة لكى يعبر عن ذات نفسه من خلال القصيدة البائية هذه التى أثبتناها.

ومن المفارقات الغريبة فى حياة التشرد التى عاشها مالك بن الريب أن يقع عليه لص أسود وهو نائم يريد أن يسلبه، ومن كان فى مثل حال مالك لا ينام إلا متشحاً بسيفه، فهو دائم الاستعداد للدفاع عن نفسه فى ذلك المنفى الموحش من هجمة ذئب أو وثبة نمر، ولم يدر بخلده أن يجرؤ بشر على التعرض له إلا إذا كان من شرطة السلطان. إن مالكاً يحس بشىء قد جثم على صدره لم يَدْرِ ما هو، فانتفض مالك انتفاضة شديدة، فسقط عنه شىء، ثم تجهز له بالسيف فَقَدَّهُ نصفين، ثم نظر إليه فإذا هو رجل أسود كان يقطع الطريق فى تلك الناحية صور له طمعه أنه وقع على صيد سمين فإذا به يصير طعاماً لسيف لم يتعود الكلال أو الخور. إن مالكاً يذكر هذه الحادثة فى أكثر من قصيدة يسجل فيها نمط حياته فى منتبذه حادثة بعد حادثة. يقول مالك[1]:

أَوْلَجْتُ فى مَهْمَهٍ ما إنْ أرى أحدًا
حتّى إذَا حانَ تعريسٌ لمن نَزَلاَ
وضعتُ جَنْبِى وقلتُ اللهُ يكلؤنى
مهما تنمْ عنكَ مِنْ عَيْنٍ فَمَا غَفَلاَ

(١) الأغانى ٢٢ / ٣١١ ، ٣١٢.

والسيفُ بَيْنِى وبينَ الثوبِ مشفره
أَخشى الحوادثَ إنِّى لم أكنْ وَكِلاَ
ما نمتُ إلا قليلاً نِمْتُهُ شَتَزًا
حتى وجدتُ على جُثْمَانِىَ الثّقَلاَ
داهيّةٌ من دواهى الليل بَيّتَنِى
مجاهدًا يبتغِى نَفْسِى وما خَتَلاَ
أهويتُ نَعْمًا له والليلُ ساترُهُ
إلاّ توخيّتُهُ والجرسُ فانْخَذَلاَ
لما ثَنَى اللهُ عنِّى شرَّ عَدْوَته
رقدتُ لاَ مُثْبِتًا ذُعْرًا ولا بَعِلاَ
أما ترى الدار قفرًا لا أَنِيسَ بها
إلاَّ الوحوشُ وأَمْسَى أَهْلُها احْتَمَلاَ
بين المُنِيفَةِ حيثُ استنَّ مَدْفَعُها
وبين فَرْدَةَ من وَحْشِيِّهَا قُبُلاَ
وقد تقولُ وما تُخْفى لجارتها:
إنِّى أَرَى مَالِكَ بْنَ الريْبِ قد نَحَلاَ
مَنْ يَشْهَدِ الحربَ يَصْلاَهاَ ويُسْعِرُهَا
تراه ممّا كستْهُ شَاحِباً وَجِلاً
خُذْهَا فإنِّى لغرابٌ إذا اختلفتْ
أَيْدِي الرجالِ بضَربِ يَخْتِلُ الْبَطَلاَ

إن فى هذه القصيدة مزيداً من وصف حياة مالك فى تأبده وتعرضه للمخاطر من سبع يعدو عليه أو لص مغامر قليل الحذر أو جاهل بقدر من يهاجمه.

غير أننا نريد مرة أخرى أن نلقت النظر إلى ظاهرة التدين الخفية فى نفس مالك وتظهرها الأحداث فلا نزال نذكر بيته فى بنى أمية:

ولولا رسولُ اللهِ أنْ كانَ منكم
تبيّنَ من بالنّصْفِ يَرْضَى ويقنعُ

وها هو هنا يقول:

وضعتُ جَنْبِى وقلتُ اللهُ يَكْلَؤُنى
مهما تَنَمْ عنكَ مِنْ عَيْنٍ فَمَا غَفَلاَ

فالرجل - على الوغم من لصوصيته وفساده وقطعه الطريق - لا يفتأ يذكر الله عند نومه ويأمل فى أن يظل فى رعايته وهو نائم، وتلك ظاهرة تميز بها مالك فى أثناء لصوصيته وقبل توبته وهى - حسبما ذكرنا قبل قليل - ظاهرة مرشحة للتوبة، وإرهاص مبشر بالاستقامة.

(٣)

فى طريق التوبة والفيض الإنسانى:

كانت أعماق نفس مالك تختزن قدراً غير قليل من المشاعر الإنسانية، ولا بأس فى أن نضيف أيضاً: وبعض الأحاسيس الدينية، ولذلك ما إن لقى سعيد ابن عثمان بن عفان - وكان أمير جيش المسلمين - مالكاً حتى بهرته شخصية مالك ومظهره وكان - حسبما سلف القول - من أجمل الناس وجهاً وأحسنهم ثياباً، فقال له سعيد: مالك ويحك تفسد نفسك بقطع الطريق؟ وما يدعوك إلى ما يبلغنى عنك من العيث والفساد وفيك هذا الفضل؟ فأجابه مالك فى صراحة هى أقرب إلى البساطة: يدعونى إليه العجز عن المعانى ومساواة ذوى المروءات ومكافأة الإخوان. قال سعيد: فإن أنا أغنيتك واستصحبتك أتكف عما كنت تفعل؟ قال: إى والله أيها الأمير، أكف كفاً لم يكفَّ أحد أحسن منه، فاستصحبه سعيد وجعل له خمسمائة درهم كل شهر[١].

هنا تبدأ شخصية مالك بن الريب فى الظهور على حقيقتها وسجيتها، لقد

(١) الأغانى ٢٢ / ٣٠٥ ط الثقافة.

كان ما فات من اللصوصية وقطع الطريق سحابة سوداء دخيلة على حياة مالك، وأما الآن فقد بدأ يتصرف كما يتصرف المرء المفعم بأسباب من القيم الإنسانية، فذهب قبل الانصراف مع الجيش خارج الديار إلى توديع ابنته التى تعلقت بثوبه وبكت وقالت له: أخشى أن يطول سفرك أو يحول الموت بيننا فلا نلتقى، فبكى مالك ـ ربما لأول مرة ـ وأنشأ هذه القصيدة التى تلقى من قارئها غرابة ودهشة إذا ما عرف أنها صادرة عن لص الأمس، قاطع الطريق، قاتل النفس، معكر صفو الأمن.

إن القصيدة مترعة بالعاطفة المتزاحمة فى ثنايا أبياتها الأولى، مفعمة بالإيمان والتقوى والاعتماد على الله والتسليم له ـ سبحانه ـ فى النصف الثانى منها بحيث يذهب خاطر المرء إلى أن مالكاً اللص لم يكن إلا شيطاناً رجيماً غريباً تقمص شخص مالك التقى الصوفى فأفسده وجرفه إلى الانحراف.

يقول مالك وهو يبكى مودعًا ابنته:

ولقد قلتُ لابنتى وهْى تَبْكِى
بدخيلِ الهمومِ قلبًا كئيبَا
وهْى تُذْرِى من الدموعِ على الخدَّ
ينِ من لوعةِ الفراقِ غُرُوبَا(*)
عبراتٍ يكَدْنَ يجرحْنَ ما جُزْ
نَ به أو يَدَعْنَ فيه نُدُوبَا
حَذَرَ الحتفِ أن يُصيبَ أبَاهَا
ويُلاقِى فى غيرِ أهلٍ شَعُوبَا(**)
اسْكُتِى قد حَزَزْتِ بالدمعِ قلبى
طالما حَزَّ دَمْعُكُنَّ القُلُوبَا

(*) الغروب الدمع ومسيل الدمع.
(**) الشعوب بفتح الشين الموت.

فَعَسَى اللهُ أنْ يُدَافِعَ عَنِّى
رَيْبَ ما تَحْذَرِينَ حتّى أؤوبَا
ليس شئٌ يَشَاؤُهُ ذُو المعالى
بعزيزٍ عليه فَادْعِى الْمُجِيبَا
وَدَعِى أنْ تَقْطَعِى الآنَ قلبى
أو تُرِينى فى رِحْلَتِى تَعْذِيبَا
أنا فى قبضةِ الإلهِ إذَا كنـ
ـتُ بعيداً او كنتُ منكِ قريبَا
كَمْ رَأَيْنَا امرأً أتى مِنْ بعيدٍ
ومقيمًا على الفِرَاشِ أُصِيبَا
فَدَعِينِى من انْتِحَابِكِ إنِّى
لا أُبَالى - إذا اعتزمتُ - النحيبا
حسبىَ اللهُ ثم قربت للسـ
ـيْرِ عَلاَةً أَنْجِبْ بها مَرْكُوبَا(***)

لقد أبلى مالك البلاء الحسن فى الغزو تحت لواء أميره سعيد بن عثمان بن عفان، ولكن الغيبة طالت، والشوق إلى الأهل قد استبد به، والحنين إلى ديار قومه قد ألح عليه، فكان يترجم عن ذلك بمقطوعات من الشعر غاية فى الرقة والعذوبة مثل قوله[1]:

تُذَكِّرنِى قِبَابُ التركِ أَهْلِى
وَمَبْدَاهمْ إذَا نَزَلُوا سَنَامَا
وصوتُ حَمَامَةٍ بِجِبالِ قِس
دعتْ مَعَ مطلعِ الشمسِ الْحَمَامَا

(***) العلاة الناقة المشرفة الضخمة.

(١) معجم البلدان مادة سنام وهى قلعة فيما وراء النهر أحدثها المقنع الخارجى.

فبتُّ لصوتِها أرقًا وباتَتْ
بمَنْطِقِها تُراجِعُني الْكَلاَمَا

هكذا نجد أنفسنا ومالكاً في نطاق آخر من السمو الوجداني والخلق الإنساني اللذين افتقدناهما لديه في المرحلة السابقة من حياته، ولكن شعره الإنساني يصل إلى ذروته حين أحس بالموت يقترب منه وهو غريب عن أهله ودياره، وما أكثر ما رثى الغرباء أنفسهم حين أشرفوا على الوفاة، وفي صفحات كتب الأدب ذخيرة وفيرة من هذا النوع من الشعر الذي يأخذ بمجامع النفس ويمسّ شغافها، ولكن قصيدة مالك تأتي على رأس هذه القصائد جميعاً صوغاً وإحساساً وانفعالاً وإيقاعاً وصدقاً.

مرض مالك بن الريب عند قفول سعيد بن عثمان من خراسان بعد أن عزله معاوية، فلما أشرف على الموت تخلف عن الركب وتخلف معه رفيقان ـ هما اللذان بسببهما جعل خطابه لاثنين في قصيدته ـ أحدهما مرة الكاتب والثاني رجل من قومه من بني تميم، وحين حضرت الوفاة مالكاً رثى نفسه بهذه الأبيات التي تعتبر من أعمق ما رثى به شاعر نفسه[1]:

أَلاَ ليتَ شِعْرِى هلْ أَبيتَنَّ ليلةً
بجنبِ الْغَضَا أُزْجِى الْقِلاَصَ النّوَاجِيَا
فليتَ الْغَضَا لم يَقْطَعِ الركبُ عَرْضَهُ
وليتَ الغضَا مَاشَى الرِّكابَ لَيَالِيَا
أَلَمْ تَرَنِى بِعْتُ الضـلالـةَ بالهُدَى
وأصبحتُ فى جيشِ ابنِ عثمانَ غازِيَا
لَعَمْرِى لَئِنْ غَالَتْ خُراسَانُ هَامَتِى
لقد كنتُ عن بَابَىْ خراسانَ نَائِيَا

(١) الشعر والشعراء ٢٠٥ ، ٢٠٦ ط ليدن.

ثم ينطلق مالك وهوفى نزعه الأخير فيتدفق بالمعانى المؤثرة الحزينة الشفافة يصوغها فى أنقى لفظ وأرق عبارة على هذا النحو الفذ من فن القصيد:

فيا صَاحِبَىْ رَحْلِى دنَا الموتُ فاحفُرَا
بـرابيـةٍ إنِّى مـقـيـمٌ لـيـالـيَـا
وخُطَّا بأطرافِ الأسِنّةِ مَضْجَعِى
وَرُدًّا عـلـى عَـيْـنَـىَّ فَـضْـلَ رِدَائِـيَـا
ولا تَحْسُدانِى باركَ اللهُ فيكما
من الأرضِ ذاتِ العَرْضِ أنْ تُوسِعَا لِيَا
تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِى عَلَىَّ فلم أجِدْ
سِوى السيْفِ والرمحِ الرُّدَيْنِىِّ باكياَ
وبالرمْلِ مِنِّى نسوةٌ لو شَهِدْنَنِى
بَـكَـيْـن وَفَـدَّيْـنَ الطـبـيـبَ المُـدَاوِيَا

(٤)

مالك فارس محارب:

يقص أبو الفرج قصة طريفة تدل على أن مالكاً كان فارساً ذا همة، محارباً صاحب جرأة، يأنف من أى عمل آخر فى رفقة الجيش ولو أصاب من هذا العمل مالاً أكثر ورزقاً أوفر. كان الغزاة فى بعض مسيرتهم احتاجوا إلى لبن فطلبوا صاحب إبلهم فلم يجدوه، فقال مالك لغلام من غلمان سعيد بن عثمان: أدن منى فلانة، يعنى ناقة كانت لسعيد فأدناها منه فمسح عليها حتى درت ثم حلبها فأعطت لبناً غزيراً، فانطلق الغلام إلى سعيد فأخبره، فقال سعيد لمالك: هل لك أن تقوم بأمر إبلى فتكون فيها وأجزل لك الرزق إلى ما أرزقك وأضع عنك الغزو ؟ فأبى مالك وغضب وقال فى ذلك[1]:

(١) الأغانى ٢٢ / ٣١٤ طـ الثقافة.

إنّي لأستَحْيِي الفوارسَ أنْ أرَى
بأرضِ الْعِدَا بَوَّ المخاضِ الرَّوَائِمِ
وإنّي لأستَحْيِي إذَا الحربُ شَمّرَتْ
أن ارْخِيَ وقتَ الحربِ ثوبَ المسالمِ
ومَا أنَا بالثّانِي الحفيظةَ فى الْوَغَى
ولا المتّقِي فى السِّلْمِ جَرَّ الجرائمِ
ولا المُتَأنِّي فى العَوَاقِبِ للذى
أهمُّ به من فَاتِكَاتِ العَزَائِمِ
ولكننى مُسْتَوْحِدُ العزمِ مُقْدِمٌ
على غمراتِ الحادثِ المتفاقِمِ
قليلُ اختلافِ الرأيِ فى الحربِ مُقْدِمٌ
جميعُ الفؤادِ عندَ حَلِّ العظائمِ

تقول الرواية: إن سعيداً لما سمع من مالك هذا القول علم أنه ليس بصاحب إبل وأنه صاحب حرب فانطلق به معه.

هكذا كان مالك قد عرّف سعيداً بكامل شخصيته وخاصٌ مؤهلاته منذ المرحلة الأولى فى مسيرة الغزاة، فربما قد وقر فى خاطر سعيد أن اللص ربما صلح للحلب لا للحرب، وأن الأجمل به أن يحتفظ به حلاباً للإبل خادماً لها.

على أن من يتتبع مراحل قيادة سعيد بن عثمان حين اشتد أوار الحرب فى مناطق السغد وسمرقند يجد لمالك دوراً واضحاً فيها، فهو يستنهض الهمم ويدعو إلى الكر والفر، ويستثير الحماس إذا ما ظن أن أميره يتوانى فى الفتح أو يتراخى فى الشد على الأعداء مما جعل مالكاً يقول[1].

---

(١) معجم البلدان مادة طاسى.

يا قلَّ خيرُ أميرٍ كنتُ أتبَعُهُ
أليس يَرْهَبُنِى أَمْ ليس يَرْجُونِى
أمْ ليس يرجُو إذَا ما الخيلُ شَمَّصَهَا
وقعُ الأسنّةِ عَطْفِى حينَ يَدْعُونِى
لا تَحْسَبَنَا نَسِينَا - مِنْ تَقَادُمِه
يوماً بطَاسَى ويومَ النّهرِ ذَا الطّينِ

ولم يقف الأمر بمالك أن يكون صاحب رأى فى الحرب شداً وإقداماً وتقدماً وحسب، وإنما كان صاحب رأى فى الانسحاب إذا ما دعا الأمر إلى ذلك وباتت نتيجة المعارك غير مأمونة العواقب، ذلك أن فصل الشتاء قد بدأ يزحف على تلك المناطق وشتاؤها كثير الثلج شديد البرد مما لا يتيح للجيش فرصة الاستمرار فى الجهاد، بل ربما أتاح الفرصة لسكان البلاد أن ينقضوا على جيش المسلمين ويوقعوا به بعض الهزائم، فالبلاد بلادهم، وهم معودون على مناخها البارد وشتائها المثلج، وليس الأمر كذلك فيما يتعلق بسعيد ومالك وبقية فرسان الفتح الذين لم يألفوا هذا الطقس، فجعل مالك يقول فى ذلك هذا القول العاقل الناضج(١):

هَبّتْ شمالٌ خرِيقٌ أسقطتْ وَرَقاً
واصْفَرَّ بالقاعِ بَعْدَ الخضرةِ الشيَّحُ
فارحلْ هُدِيتَ ولاَ تجعلْ غنيمتَنَا
ثلجاً تُصَفِّقُهُ بالتِّرْمِذِ الرِّيحُ
إنَّ الشتاءِ عَدُوٌّ ما نُقَاتِلُهُ
فَاقفِلْ - هُدِيتَ - وثوبُ الرقِّ مفتوحُ

(١) البلاذرى ص ٤٠٢ على أن ياقوتاً ينسب الأبيات إلى نهار بن توسعة قالها يهجو قتيبة بن مسلم الباهلى ويرثى يزيد بن المهلب بن أبى صفرة. والخبر لا يستقيم على هذا النحو لأن نهار بن توسعة توفى سنة ٨٣ هـ وكان شاعر بكر فى خراسان وأما يزيد بن المهلب الذى ادعى ياقوت أن الأبيات قيلت فى رثائه فقد توفى سنة ١٠٢ هـ أى بعد وفاة الشاعر بتسع عشرة سنة، مما يرجح نسبة الأبيات إلى مالك وهو ما أشار إليه ياقوت بعد روايته الأبيات وجعلها خمسة لا ثلاثة.

ولقد أذعن سعيد لرأى مالك أو أوشك، ولكن الخليفة فى دمشق لم يرق له وفرة النجاح فى الغزو والانتصارات المتتابعة التى حققها جيش سعيد، فأرسل إليه طالباً العودة فعاد ومعه مالك، إلا أن مالكاً لم يكمل الطريق ولقى ربه وهو بسبيل العودة ودفنه صاحباه بعد أن بكى نفسه ورثاها ذلك الرثاء الفريد الذى سجلناه فى مكانه قبل صفحات قليلة.

إننا من خلال استعراضنا لمسيرة حياة مالك بن الريب وحياة القتال الكلابى من قبله ـ على الرغم من اختلاف النهج والنهاية عند كل منهما ـ نلاحظ موضوعات بعينها حرص كل منهما على طرقها فى شعره، وهى نفسها الشكوى من الحاكم، ووصف حياة التشرد ومصاحبة الوحوش والغيلان، والحنين بأشكاله المتعددة، ووصف السجن والسجان، والفخر بالشجاعة والمنعة والبراعة فى الهجوم والقتل، وسرقة الإبل والهجوم على القوافل، وأخيراً شعر التوبة والندم على ما فرطوا عند من تابوا من اللصوص وأنابوا.

❁ ❁ ❁

موضوعات شعر اللصوص

إن الشعراء الذين نعرض لهم هنا قالوا فى موضوعات الشعر المختلفة من مدح وهجاء وغزل وفخر ووصف، وهم فى ذلك لا يختلفون كثيراً عن معاصريهم من الشعراء الأشراف الذين لم يورطوا أنفسهم فيما تورط فيه الشعراء اللصوص من آثام وإقلاق للناس وتهديد للأمن، ولكن شعر اللصوص كان قليلاً فى الأغراض التقليدية التى أشرنا إليها باستثناء الهجاء الذى أكثروا من القول فيه حتى لقب واحد منهم ـ هو القتال الكلابى بالحطيئة لحدة لسانه ولؤم شعره فى قومه، وقد سلك نهجه أكثر الشعراء؛ لأن قومهم لم يكونوا يحفلون بهم، بل كانوا يخلعونهم ويسحبون عنهم حماية القبيلة.

فأما الموضوعات التى تميز الشعراء اللصوص بالقول فيها والإكثار منها فهى اللصوصية والفوضى، والتشرد والتأبد، والشكوى من السجن والسجان، والحنين إلى الحرية وإلى الديار، والتوبة، تلك كانت الموضوعات التى تميز بها شعر اللصوص، وكلها موضوعات متميزة، والقول فيها أوفر جدة وأكثر طرافة.

(١)

اللصوصية والفوضى:

إن الذى نعنيه بذلك هو الشعر الذى كان يجرى على ألسنة اللصوص، يعبرون من خلاله على رغبتهم فى السلب والنهب وغزو السابلة، غير مبالين بخلق أو تقليد أو قانون.

إن الشاعر اللص أبا النشناش كان وبعض رفاقه يعترضون القوافل بين طريق الحجاز والشام فيجتاحونها، ولقد جأر أصحاب البضائع بالشكوى إلى مروان بن

الحكم، فسلط عليهم من تربصوا لهم واستطاعوا الظفر بأبى النشناش، ولكنه مثل أكثر أنداده من اللصوص استطاع الهرب، وأنشأ يصف تشرده ويعلل لصوصيته بأعذار كثيرة، قبلها بعض من أرخوا للصوص ورفضها عقلاء الناس، وهو يعزف على أوتار الفقر كما عزف عليها كثيرون غيره، فقال هذا البيت:

فَلَمْ أرَ مِثْلَ الفقرِ ضَاجَعَهُ الفتى
ولا كسواد الليْلِ أخْفَقَ طَالبُهْ

أما الأبيات التى يفلسف فيها أبو النشناش لصوصيته ويدافع عن الفوضى التى يشيعها فى أكناف مجتمعه فهى التى يقول فيها[1]:

وسائلةٍ أينَ ارتحالى وسائلٍ
ومنْ يسألُ الصعلوكَ أين مذاهِبُهْ؟
مَذَاهِبُهُ أنَّ الفِجاجَ عريضةٌ
إذا ضَنَّ عنه بالنَّوالِ أقارِبُهْ
إذَا المرءُ لم يُسْرِحْ سَوَاماً ولم يُرِحْ
سَوَاماً ولم يبسطْ له الوجهَ صاحبُهْ
فَلَلْموتُ خيرٌ للفَتِى من قُعُودِهِ
عديماً ومِنْ مَوْلَى تُعَافُ مشارِبُهْ

ويمضى أبو النشناش قائلاً:

ودَوِّيَّةٍ قفْرٍ يحار بها الْقَطَا
سَرَتْ بأبى النّشْنَاشِ فيها ركائِبُهْ
لِيُدْرِكَ ثَأراً أو ليكْسِبَ مَغْنَماً
ألاَ إنَّ هذا الدهْرَ تَتْرَى عَجَائِبُهْ

(١) الأغانى ٢/٤٣٣٨ ط دار الكتب.

فَلَمْ أَرَ مثلَ الفقرِ ضَاجَعَه الفتى
ولا كسوادِ الليلِ أخفَقَ طالبُهْ
فَعِشْ مُعْذَراً(*) او مُتْ كريماً فإننى
أَرَى الموتَ لا يُبْقِى على مَنْ يُطالِبُهْ

ومن الشعراء اللصوص الذين ولعوا بالغزو وسلب الناس وسرقة الإبل فى أواسط نجد وفى منطقة اليمامة وما حولها على وجه التخصيص، حجدر اللص حسبما سماه ياقوت، ولعله جحدر الحرزى، فقد كانت تلك المنطقة مسرح غاراته. يقول جحدر مصوراً مذهبه فى اللصوصية وغرامه فى غزو المنطقة بين «حجر» و«جو»[1] وسطوه على قوافل الإبل:

وإنَّ امرأً يعدو و «حَجْرٌ» وراءه
و «جَوٌّ» ولا يَغْزوهُمَا لَضَعِيفُ
إذَا حُلَّةٌ أبلَيْتُها ابتَعْتُ حُلَّةً
كسَانِيَها طوعُ القِيادِ عَلِيفُ
سَعَى الْعَبْدُ إثْرِى ساعةً ثم رَدَّهُ
تذكُّرُ تَنُّورٍ له ورَغِيفُ

ومن اللصوص الذين وصفوا ناقتهم التى عليها يفرون، ووصفوا نحول أجسامهم وضمور أبدانهم عُبَيْدُ بن أيوب العنبرى، وهو شاعر لص عرف بكثرة شعره فى التأبد ومعايشة الغيلان ومصاحبة الحيات ومصادقة السعلاة، وسوف يكون لنا معه أكثر من موقف بعد قليل. إن عبيدا يقول فى ناقته هذين البيتين اللذين طارت شهرتهما وطبقت الآفاق لدقة الوصف وصدق التصوير[2]:

(*) المعذر صاحب العذر.
(١) معجم البلدان مادة جو.
(٢) الشعر والشعراء ٤٩٥ ليدن، والحيوان ٦ / ٣٩٥.

حملتُ عليها مَا لَوَانَّ حَمامةً
تُحَمَّلُهُ طارتْ بهِ فى الْجفَاجِفِ(*)
رُحَيْلاً واقْطَاعًا وأعْظُمَ وامقٍ
بَرَى جسْمَهُ طولُ السُّرَى فى المخاوِفِ

وكان من عادة الشعراء اللصوص أن يستعينوا بالإبل السريعة التى تسعفهم فى مهماتهم وتعينهم على الفرار، هذا إذا لم يعمد اللص إلى استعمال ساقيه، وكان اللصوص فيما عرف عنهم أسرع من الخيل الجياد، ومن الأوصاف الخلقية للصوص والصعاليك أنهم كانوا خفاف الأجساد ضامرى الأبدان حسبما سبق القول، ولذلك فقد كانوا يشبّهون بالعشاق المحبين الذين أضناهم الحب وأضمر أجسامهم الوجد.

ومن شعر اللصوصية والسطو على الإبل ما أنشده عطارد اللص يصف سرقته لمجموعة من الإبل السريعة النفيسة ربطها وساقها إلى قُرَّان[1]:

أقولُ وقد قَرَّنْتُ عِيسًا شِمِلّةً
لها بينَ نِسْعَيْها فُضُولٌ نَفَانِفُ
علىَّ دماءُ البُدْنِ إنْ لم تُمَارِسِى
أمورًا على قُرَّانَ فيها تكالفُ(*)

وأورد ياقوت لبعض اللصوص من بنى أسد فعله بإبل سرقها من رجل كلابى قوله[2]:

لقد عَلِمَتْ ذَوْدُ الكلابىِّ أننى
لهنَّ بأجْوَازِ الفَلاَةِ مُهِينُ

(*) الجفاجف مفردها جفجفة وهى ما ارتفع من الأرض.
(1) مادة قران فى معجم البلدان وهما موضعان بين مكة والمدينة، وهما كذلك قريتان باليمامة.
(*) العيس الإبل، الشملة السريعة، النسع الحبل أو السير تشد به الإبل، النفانف المفاوز. البدن مفردها بدنة وهى الناقة أو البقرة المسمنة. التكالف المشقة.
(2) مادة قرح فى معجم البلدان.

تَتَابَعْنَ فى الأَقْرَانِ حتى حَبَسْتُها
بِقُرْحٍ وقد أَلْقَيْنَ كلَّ جَنِينِ
ولمَّا رأيتُ التَّجْرَ قد عَصَبُوا بها
مُسَاوَمَةً خَفَّتْ بِهِنَّ يمينِى
فَأَرْأَيْتُ منها عَنْسَةً ذاتَ جُلَّةٍ
كَسِرٌ أبى الجَارُودِ وهْو بَطِينُ(**)

وإذا كان اللص الأسدى قد ساق الذود من الإبل الذى سرقه حتى حط به «قرح» التى كانت من أسواق العرب فى الجاهلية بل كانت سوقاً لأم القرى حسب قول السدى، فإن لصاً من بنى قوالة اسمه عبيد بن عياش البكرى قد سرق هو وزميل له اسمه عارم إبلا من مصر وساقاها حتى أورداها «حجر اليمامة» والمسافة طويلة كما نرى، والشقة بعيدة حتى بمعايير العصر الذى نعيشه، ومع ذلك فإن اللصين لم يتوانيا عن مهمتهما، فقد ذهبا إلى مصر ـ للسرقة دون شك ـ وساقا إبلاً لرجل مصرى من منطقة «الحوف» وقام عبيد بوصف الرحلة وخط سير القافلة على النحو التالى(1):

سَرَتْ من قُصُورِ الحُوفِ ليلاً فأصبحتْ
بدجلَةَ ما يَرْجُو المقامَ حَسِيرُهَا
نَبَاطِيَّةٌ لم تَدْرِ ما الكورُ قبلها
ولا السيْرُ بالمُومَاةِ مُذْ دَقَّ نُورُهَا
يدورُ عليها حادياتٌ إذا وَنَتْ
وأنتَ على كأسِ الصَّلِيبِ تُدِيرُهَا

(**) الذود الإبل لا يزيد عددها عن ثلاثين ولا يقل عن ثلاثة. الفلاة الصحراء. الأقران الحبال المفتولة من لحاء الشجر. أرأى صار ذا رأى وعقل وأرأى تبينت الحماقة فى وجهه. العنسة الناقة القوية. أبو الجارود لعله زياد بن المنذر رأس الجارودية وهى فرقة من غلاة الزيدية.
(1) مادة الحوف فى معجم البدان.

سَلُوا أهل تَيْماءَ اليهودَ مَمَرَّها
صبيحةَ خمسٍ وهي تجرِى صفُورُها
الاَ لاَ يُبَالِى «عارِمٌ» ما تجشمتْ
إذا وَاجَهَتْهُ سوقُ «حَجْرٍ» وَدُورُهَا(*)

وهذا شِظَاظ الضبى اللص الذى يضرب به المثل فيقال «ألص بن شظاظ» يتحرق شوقاً إلى إبل «عرق ناهق» وكان هذا اللص فيما يورد ياقوت عنه الخبر متعالماً أى يدعى العلم، و«عرق ناهق» مكان يحمى لأهل البصرة إبلهم، ذلك أنه من أراد الحج فى ذلك الزمان كان يحج على ظهره وملكه على حد تعبيرهم، فكان من نوى الحج من أهل البصرة أصدر إبله إلى «ناهق» إلى أن يحين وقت الحج فيزدحم المكان بالإبل مما يغرى اللصوص بالتربص بها لسرقتها. إن شظاظا يدل رفاقه من اللصوص على هذا المستودع الكبير للإبل العتاق فيقول(1):

مَنْ مبلغُ الفتيانِ عنِّى رسالةً
فلا يَهْلِكُوا فَقْرًا على «عِرْقِ نَاهِقِ»
فإنَّ به صيدًا غَزِيرًا وَهَجْمَةً
نجائبَ لم يُنْتَجْنَ قبلَ المرَاهِقِ
نَجِيبَةَ ضَبّاطٍ يكون بَغَاؤُهَا
دعاءً وقد جَاوَزْنَ عَرْضَ السَّمَالِقِ(**)

وهكذا تتعدد وسائل التعبير التى تجرى على ألسنة الشعراء اللصوص حين يتحدثون عن سرقاتهم وعندما يعبرون عن لصوصيتهم ويشيرون إلى أسلابهم.

(*) الحسير من الإبل الهزيل. النباطية ما كان تحت إبطها وبطنها بياض أى أنها من خير الإبل والخيل. الكور الهودج والرحل. الموماة الصحراء. النور فى البيت الثانى بمعنى الوسم. الحاديات والحداة الذين يغنون للابل حتى تسرع فى المسير. الصفور مفردها صفر وهو المكان الخالى.

(1) مادة عرق ناهق فى معجم البلدان.

(**) الهجمة المائة من الإبل، النجيبة الأصيلة العظيمة من الإبل، ضباط أى حارس. بغاؤها يعنى طلبها والحصول عليها.

إن من يتابع فى عمق هذا النمط من الشعر يحس بأنه من أجود الشعر، ولكنه يحس فى الوقت نفسه أنه صادر من قلوب لا تشعر بجرم ما ترتكب، بل إنها تتحدث عن سرقاتها وكأنها تعقد صفقات تجارية ظاهرها الحلال وباطنها الشرعية.

(٢)

التشرّد ومصاحبة الوحوش في الفلوات:

عاش الشعراء اللصوص مشردين فى الفلوات يضربون فى أكنافها، يخافون الإنس والوحش على حد سواء، ثم ما لبث بعضهم أن صاحب الوحوش وصادقها مثل ما فعل القتال الكلابى فى مصادقته للنمر فى أبيات أسلفنا تسجيلها عند حديثنا عنه، ومثلما فعل عبيد بن أيوب العنبرى أشهر لص عايش الوحوش والغيلان والجن.

لقد برع الشعراء اللصوص فى وصف مشاعرهم وهم متأبدون مشردون بحيث شكل شعرهم هذا لوناً فريداً واضح التميّز بين موضوعات الشعر العربى.

إن القتال الكلابى ـ وهو من نعرف جرأة وقسوة ومنعة ـ يصور خوفه ويصف فزعه فى حال تشرده وتأبده على هذا النحو(١):

كأنَّ بلادَ اللهِ وهْى مريضةٌ
على الخائفِ المطلوبِ كِفَّةُ حَابِلِ
يُؤَدَّى إليه أنَّ كلَّ ثَنيَّةٍ
تَيَمَّمَهَا تُوحِى إليه بِقَاتِلِ(*)

ويعمد السمهرى بن بشر العكلى إلى الإشارة إلى تشرده، ويرى أنه قد كتب

(١) حماسة البحترى، الحماسية رقم ٤٠٢.

(*) الحابل هو الصائد وكفة الحابل مصيدته وحبالته وهى تصنع من حبال.

عليه ألا يعيش إلا فى الفيافى والقفار، مما اضطره إلى مصادقة لص آخر لا يمت إليه بوشيجة أو نسب، وإنما ألف بينهما التشرد والتأبد، فيقول[1]:

أَلَمْ تَرَ أَنِّى وابنَ أبيضَ قد جَفَتْ
بنا الأرضُ إلاَّ أنّ نَؤُمَّ الفَيَافِيَا
طَرِيدَيْنِ من حَيَّيْنِ شَتَّى أشدَّنَا
مخافَتُنَا حتى عَلَلْنَا التَّصَافِيَا[2]

ويبرع عبيد بن أيوب العنبرى الذى كان يكنى بأبى المطراب ويصل إلى ذروة البلاغة حين يعبر عن خوفه وفزعه وهو فار فى الفلوات، وكأنما كل شىء حوله يكشف سره وينم عنه ويشير إليه، فيقول![3].

لقد خِفْتُ حتّى خِلْتُ أنْ ليس ناظرٌ
إلى أَحَدٍ غيْرِى فكدْتُ أطِيرُ
وليس فَمٌ إلاَّ بِسِرِّى مُحَدِّثٌ
وليس يدٌ إلاَّ إلىَّ تُشِيرُ

ويعود عبيد بن أيوب ليزيدنا إفصاحاً عن خوفه ويشركنا فى إحساسه بفزعه وتوجسه رعباً من كل ما يمر بجانبه، لقد تحول بكامله إلى كتلة من الشك والريب بحيث يحسب كل خير شراً، ويرى فى كل شر خيراً. يقول عبيد[4]:

لقد خِفْتُ حتى لو تَمُرُّ حمامةٌ
لقلتُ: عدوٌّ أو طليعةُ مَعْشَرِ
فإنْ قيل: أَمْنٌ، قلتُ: هذى خديعةٌ
وإن قيل: خوفٌ، قلتُ: حقًّا فَشَمِّرِ

---

(١) الأغانى ٢١ / ٥٤ الساسى.

(٢) الحيوان للجاحظ ٦ / ١٥٩.

(٣) حماسة البحترى: الحماسة رقم ٤٠٥.

(٤) الحيوان للجاحظ ٦ / ٩٥ وانظر الحماسية رقم ٤٠٤ للبحترى.

وخفتُ خليلي ذَا الصَّفَاءِ وَرابَني
وقيلَ: فلانٌ أو فلانةُ فاحْذَرِ
فلِلَّهِ دَرُّ الغُولِ أيُّ رفيقةٍ
لصاحبِ قَفرٍ خائفٍ مُتَقَتِّرِ
أَرَنَّتْ بلحنٍ بعد لحنٍ وأوْقَدَتْ
حواليَّ نيرانًا تلُوحُ وتُزْهِرِ[1]
وأصبحتُ كالوحشيِّ يتبعُ ماخَلاَ
ويتركُ مأنُوسَ البلادِ المدَعْثَرِ(*)

ويرسم عبيد بن أيوب صورة طريفة لتأبده، ويشبه نفسه تشبيهاً طريفاً بصقر صادف صيداً وأراد أن يخفظه لنفسه ولا يشرك معه أحداً، وهى صفة تتنافى تماماً مع ما عرف عن الصعاليك الجاهليين من مشاركة بعضهم بعضًا فى الغنائم، بل إشراك عامة الفقراء معهم فى أسلابهم، ويمعن عبيد فى رسم صورة تأبده وابتعاده عن الناس حين يجعل من نفسه رفيقاً للجن يتحلى بشمائلها ويتقمص اشكالها، وهو تبعاً لذلك مقاطع الإنس، قالٍ لهم، خصيم لمجتمعاتهم، يقول عبيد فى هذا المقام[2]:

فإنِّى وتركِى الإنْسَ من بعد حُبِّهِمْ
وصبرىَ عمنْ كنتُ ما إنْ أزايلُهْ
لكَالصَّقْرِ جَلَّى بعد ما صادَ قِنْيَةً
قديدًا ومشويًّا غَبيطًا خَرَادِلُهْ
أهابوا به فازداد بُعْدًا، وصَدَّهُ
عن القُرْبِ منهمْ ضوءُ برقٍ وَوَابِلُهْ

(١) فى هذا البيت إقواء؛ لكسره الراء المضمومة، حتى تساير الراءات المكسورات فى كل الأبيات.
(*) المتقتر المتنحى عن الناس، ما خلا يعنى الأماكن الخالية من الناس، المدعثر الموطوء المأنوس.
(٢) الكامكل للمبرد ١ / ٣٤١.

أَلـمْ تَرَنِى صادفتُ صفراءَ نَبْعَةً

لها رَبَذِىٌّ لمْ تُفَلّلْ مَعَابِلُهْ

وطالَ احتضَانِى السيفَ حتىً كأنما

يُلاَطُ بكَشْحِى جَفْنُهُ وَحَمَائِلُهْ

أخُو فَلَوَاتٍ صَاحَبَ الجنَّ وانتَحَى

عن الإنْسِ حتى قَدْ تَقَضَّتْ وَسَائِلُهْ

له نَسَبُ الإنسِىّ يُعْرَفُ نَجْرُهُ

ولِلْجِنّ منه شكْلُهُ وَشَمَائِلُهْ(*)

لعلنا لا حظنا أن عبيداً فى المقطوعتين السالفتين قد تميز عن غيره من الشعراء اللصوص بذكر الغول:

فَلِـلَّـهِ دَرُّ الـغُـولِ أىُّ رفـيـقـةٍ

لصاحبِ قَفْرٍ خَائفٍ مُتَقَتّرِ

كما ذكر صحبته للجن وأعلن عن خوفه من الإنس:

أخُو فَلَوَاتٍ صَاحَبَ الجِنَّ وانتحى

عن الإنْس حتّى قَدْ تَقَضَّتْ وَسَائِلُهْ

إن عبيداً يعتبر ـ والأمر كذلك ـ أستاذاً وموحياً إلى شاعر كبير من الشعراء اللصوص الذين عاشوا فى دولتى بنى أمية وبنى العباس هو الأحيمر السعدى الذى توفى سنة ١٧٠هـ.

لقد كان كل من عبيد بن أيوب والأحيمر السعدى يعيش فى الفلوات بعد أن أهدر السلطان دمه لخطره على الأمن، وغاراته على أموال الناس، ومن ثم كان

(*) أزايله يعنى أفارقه. جلى ارتفع ونظر. القنية الشاة. القديد اللحم المقدد. الغيط الطرى، ولحم غيط إذا كان طريًا. خراذله يعنى قطعه: الصفراء القوس. والنبع شجر قوى يؤخذ منه القسى ينبت فى قلة الجبل. ربذى يعنى وتر شديد الحركة عند دفع السهم. المعابل واحدتها معبلة وهى سهم خفيف.

كلٌّ منهما شديد الخوف من الإنسان كثير الأنس بالوحوش فى الفلوات، وأبيات الأحيمر الرائية معروفة مشهورة، وهى التى يقول فى مطلعها[1]:

لَئِنْ طالَ ليلِى بالعراقِ لَرُبَّمَا
أتى لىَ ليلٌ بالشآمِ قصيرُ
معى فتيةٌ بيضُ الوجوهِ كأنهم
على الرَّحْلِ فوقَ الناعِجَاتِ بُدُورُ

وكان الأحيمر من أهل الشام وقطع الطريق بالعراق، وسوف يأتى حديثه فى موضعه من هذا الكتاب عند دراستنا للشعراء من مخضرمى الدولتين. فأما الأبيات التى تأثر فيها الأحيمر بعبيد بن أيوب كل التأثر فهى قوله:

عَوَى الذئبُ فاستأنَسْتُ بالذئبِ إذْ عَوَى
وصوَّتَ إنسانٌ فكدتُ أطيرُ
رأى اللهُ أنِّى للأنيسِ لَشَانِئٌ
وَتُبْغِضُهُمْ لى مُقْلَةٌ وضميرُ

كذلك كان عبيد مناط احتفال من الجاحظ فى كتابه الحيوان، فالجاحظ فى كتابه هذا يهتم بأصناف الحيوان وصفاتها، ويَحتفل بذكر الشواهد الشعرية التى قيلت فيها، وكان عبيد فى تشرده وتأبده كثير الترديد لذكر الغول والسعلاة والحيات والظباء والسباع ومصاحبتها حيناً ومحاربتها حيناً آخر، ومن ثم فقد حفل كتاب الحيوان، وبخاصة عند حديث الجاحظ عن الغول والسعلاة، بالكثير من شعر عبيد بن أيوب.

إن عبيداً يصف معايشته للظباء والسباع والغيلان والحيات فى هذه الأبيات البارعة التى يستهلها بذكر حاله مع الظباء يصاحبها ويؤاكلها ويتخفى بينها قائلاً[2]:

---

(١) الشعر والشعراء ٧٨٧ طـ المعارف.

(٢) الحيوان ٦ / ١٦٥ ، ١٦٦ والشعر والشعراء ص ٤٩٤ ليدن.

كأنى وآجالَ الظّباءِ بقفرةٍ
لنا نسبٌ نرعاه أصبح دَانِيَا
رَأَيْنَ ضَئِيلَ الشخصِ يظهرُ تارةً
ويَخْفَى مِرَارًا ناحِلَ الجسمِ عَارِيَا
فَأَجْفَلْنَ نَفرًا ثم قُلْنَ: ابنُ بلوةٍ
قليلُ الأذَى امسى لَكُنَّ مُصَافِيَا
ألاَ يا ظباءَ الوحْشِ لا تُشْهِرُنَّنِى
وأَخْفِينَنِى إذْ كنتُ فِيكُنَّ خَافِيا
أكَلْتُ عُرُوقَ الشَّرْيِ مَعْكُنَّ وَالْتَوَى
بِحَلْقِىَ نَوْرُ القَفْرِ حتى وَرَانِيَا(*)

هذا ما كان من حال عبيد مع الظباء مودة ومصاحبة ومؤاكلة، فإذا ما انعطف إلى وصف حاله مع غيرها فإننا نحس مشاكله مع السباع التى صارعها والغيلان التى واجهها، نال منها ونالت منه، وقتل بعضهن وأوذى من البعض الآخر بل إنه عايش الثعبان الأسود الضخم فى جحره، وربما التف عليه وحاول نهش لحمه. يقول عبيد مصوراً حاله تلك مع الوحوش والغيلان والهوام:

وقـدْ لَـقِـيَـتْ مِـنّـى السـبـاعُ بَلِيَّةً
وقد لاَقَت الْغِيلاَنُ مِنِّى الدَّوَاهِيَا
ومنهنَّ قد لاَقَيْتُ ذَاكَ فلمْ أكُنْ
جَبَانًا إذَا هَوْلُ الجبانِ اعْتَرَانِيَا
أذَقْتُ المَنَايَا بَعْضَهُنَّ بِاسْهُمِى
وقَدَّدْنَ لَحْمِى وامْتَشَقْنَ رِدَائِيَا

(*) الآجال القطعان. الشرى بفتح وسكون شجر الحنظل. وراه من الورى بفتح الواو والراء وهو شرق يقع فى قصبة الرئتين يسبب الموت.

أَبِيتُ ضَجيعَ الأسْوَدِ الْجَوْنِ فى الْهُوَى
كـثـيرًا وأثْـنَـاءُ الحِـشَـاشِ وسَـاديـاَ
إذَا هِجْنَ بِى فى جُحْرِهِنَّ اكْتَنَفْننى
فليتَ سليمانَ بنَ وبرِ يرَانِيَا(*)

ويعود عبيد بن أيوب ليذكر الوحوش مرة أخرى، ولكنه يذكرها هذه المرة فى مقام المحالفة والمصافاة، بل إنه صادق غولين زوجين ذكراً وأنثى وصورهما مكتسيين بكسوة الأعراب حيث يقول[1]:

وَحَـالَـفْـتُ الـوحـوشَ وَحَـالَـفَتْنِى
بِـقُـرْبِ عُـهُـودِهِـنَّ وبِـالْـبِـعَـادِ
وأمْسَى الذئبُ يَرْصُدُنِى مخَشًا
لخفَّةِ ضَرْبَتِى ولِـضَـعْـفِ آدِى
وَغُـولاً قَـفْـرَةٍ ذَكَـرٌ وأُنْـثَـى
كأنَّ عـلـيْـهِـمَـا قِـطَـعَ البِجَادِ(**)

ولا بأس على عبيد فى أن يجعل من مصاحبته هذه الوحوش والغيلان والسعالى مصدراً للفخر، ولا عليه فى ذلك، فمن استطاع معاشرة هذه الهوام لا بد له من قسط كبير من الشجاعة لا يتوافر لغيره من أبناء البشر. يقول عبيد[2]:

وساحرةٍ منِّى ولوْ أنَّ عَيْنَهَا
رأتْ مَا أُلاَقِيهِ مِنْ الهوْلِ جُنَّتِ

(*) التقدير التقطيع. الامتشاق الاقتطاف والاختلاس والاقتطاع. الهوى بضم الهاء مفردها هوة وهى المنخفض السحيق. الأسود الحية الضخمة، الجون الأسود أو القاتم من الألوان.

(1) الحيوان ٦ / ١٥٩.

(**) يرصد يرقب. المخش بكسر الميم الماضى الجرىء على هول الليل. الآد القوة. البجاد كساء مخطط يلبسه الأعراب.

(2) الحيوان ٦ / ١٦٠..

أَزَلٌ وَسَعْلاَةٌ وغولٌ بِقَفْرَةٍ
إذَا الليلُ وَارَى الجنَّ فيهِ أَرَنَّتِ(*)

ويعمد عبيد بن أيوب إلى لغة شعرية جميلة حين يناجى الليل فى ألم وشوق، وفى الليل تتواكب الأفكار وتتخلق الأمانى التى لا تلبث أن تنمحى مع ظهور ضوء النهار، وهو فى هذه المناجاة يذكر الغول الذى صار صديقاً له بعد عداوة طويلة، ولكن البيئة جمعت بينهما فآخت بين أبنائها، ويألم عبيد أشد الألم حين تذوب هويته بين الجن والأنس فيقول[1]:

عَلاَمَ تُرَى لَيْلِى تُعَذِّبُ بالْمُنَى
أخَا قَفَراتٍ كان بالذئْبِ يَأنَسُ
وصار خَلِيلَ الغولِ بَعْدَ عداوةٍ
صَفِيًّا وَرَبَّتْهُ القِفَارُ الْبَسَابِسُ
فليس بِجِنِّىٌّ فَيُعْرَفَ نَجلُهُ
وَلاَ أَنسىٌّ تَحتَوِيهِ المجالِسُ
يَظَلُّ - ولا يبدو لِشَىءٍ - نَهَارَهُ
ولكنهُ يَنْبَاعُ والليلُ دَامِسُ(**)

(٣)

الشكوي من السجن والسّجان والقيد:

لقد كانت الحكومة الأموية من القوة بحيث لم يفلت من قبضتها إلا القليل من اللصوص، فما من لص إلا وألقى القبض عليه وأودع السجن. إن بعضهم قد تاب أو استُتيبَ، وبعضًا آخر استطاع الإفلات من السجن، وعاد إلى ممارسة الغزو والسطو على القوافل والأفراد والديار.

(*) الأزل قصد به الذئب ومعنى الأزل الأرسح يعنى الصغير العجز. أرنت الجن يعنى صوتت.

(١) الحيوان ٦ / ١٦٨.

(**) ينباع يعنى ينطلق.

كان طبيعياً ـ والأمر كذلك ـ أن تفيض قرائح الشعراء اللصوص بشعر يترجم عن أحوالهم فى السجن وبَرمهم بالحياة فيه وشكواهم من قسوة القيد، وضيقهم بالوحدة وسخطهم على السجان.

وسجن «دوار» من أشهر السجون التى ارتبطت أسماؤها بالشعراء اللصوص، وكان موقعه في اليمامة، ومن ثم كان لصوص منطقة نجد يقضون فيه عقوبتهم.

إن حجدرا اللص يقضى فى سجن «دوار» زمناً غير قصير، وتضيق الحياة به فيه فلا يملك إلا أن يدعو عليه بالهدم، ولأهله بالحرية العاجلة من خلال هذه الصيغة الطريفة[1]:

يا ربِّ، دوّارَ، أنْقذْ أهْلَه عَجِلاً
وانقُضْ مَرائرَه مِنْ بعد إبْرَامِ
رَبِّ ارْمِهِ بخرابٍ وَارْمِ بَانِيَهُ
بِصَوْلةٍ مِنْ ابى شِبْلَيْنِ ضِرْغَامِ

ولطول ما قاسى حجدر من سجن «دوار» وسوء المعاملة فيه وقسوة السجانين عرته مسحة من إيمان ولمحة من ضراعة إلى الله أن يخلصه من هذا السجن الرهيب المليء بالتعذيب الذى جمع أشتاتاً من الناس تباعدت بلادهم وتباينت أخلاقهم فقال[2]:

إنّى دعوتُكَ يا إلَهَ محمد
دعوَى فأوَّلُها لِىَ اسْتِغْفَارُ
لِتُجيرَنى مِنْ شَرِّ ما أنَا خائفٌ
رَبَّ البريّةِ ليس مِثْلَكَ جارُ

(١) مادة دوار فى معجم البلدان.

(٢) مادة دوار بالمعجم.

تَقْضِى ولاَ يُقْضَى عليكَ وإنما
ربِّى بعلمكَ تَنْزِلُ الأقدارُ
كانَتْ مَنَازِلُنَا التى كُنَّا بها
شَتَّى وألَّف بَيْنَنَا «دوَّارُ»
سِجْنٌ يُلاَقِى أهلُهُ من خوفه
ذُلاً ويُمْنَعُ منهمُ الزُّوَّارُ
يَغْشَوْنَ مِقْطَرَةً(*) كأنَّ عمُودَهَا
عُنُقٌ يُعَرِّقُ لَحْمَهَا الجزَّارُ

ويصور عطارد اللص ما لقيه سجين من بنى السيد من عذاب، وما حلّ بالشاعر اللص نفسه من عنت من أثر الأصفاد الحديدية، فيقول[1]:

ليستْ كَلَيْلَةِ «دوَّارٍ» يؤَرِّقُنى
فيها تأوُّهُ عَانٍ من بَنِى السِّيدِ
ونحنُ من عُصْبَةٍ عَضَّ الحديدُ بهم
مِنْ مُشْتَكٍ كَبْلَهُ فيهمْ ومَصْفُودِ
كأنّما أهْلُ «حَجْرٍ» ينظُرونَ مَتَى
يَرَوْنَنِى جَارِحًا طَيْرَ الأبَابِيدِ(**)

وأما أبو النشناش التميمى اللص فإنه يتأبى على الشكوى، ولا يرى عيباً فى أن توضع قدماه فى القيد، بل إنه يشبه حاله وهو مقيد بجواد أصيل ربح السباق فى حلبة الرهان ثم وضعت أرجله فى القيد، على أن السياق العام لبيتى أبى

(*) المقطرة خشبة فيها خروق تدخل فيها أرجل المسجونين، فتدخل الأرجل فى خروق خشبية مغلوقة على قدر سعة سيقانهم.

(١) مادة دوار.

(**) جاءت فى معجم البلدان «طيراً أبابيد» وحجر هى اليمامة.

النشناش يشير إلي أنهما يحملان فى طياتهما شكوى مقنعة غير صريحة. يقول أبو النشناش فى ذلك[1]:

ألا هزِئتْ منّى بنجرانَ إذ رأتْ
عثارِىَ فى الكَبْلَيْنِ أُمُّ أَبَانِ
كَأنْ لم ترَىْ قَبْلِى أسيرًا مكبَّلاً
ولا رَجُلاً يُرْمَى به الرَّجوَانِ(*)
كأنِّى جوادٌ ضَمّهُ القيْدُ بَعْدَمَا
جرَى سابِقًا فى حَلْبَةٍ ورِهَانِ

إن الأمر الطريف هنا أن هذين البيتين غناهما ابن جامع المغنى، وهما من الأصوات التسعة والتسعين التى جمعها أبو الفرج فى أغانيه.

ويصف السمهرى العكلى حال المسجونين وطبقاتهم فى السجن، وقسوة السجان، وفزع نزلاء السجن منه، ثم يجعل من أبياته وسيلة لينال من قومه، شأنه فى ذلك شأن أكثر الشعراء اللصوص والخلعاء[2]:

لقد جَمَعَ الحدَّادُ بين عِصَابَةٍ
تُسَائِلُ فى الأقيادِ: ماذَا ذُنُوبُهَا؟
بمنزلةٍ أما اللئيمُ فشامتٌ
بها وكرامُ القومِ بادٍ شُحُوبُهَا
إذَا حَرَسِىٌّ قَعْقَعَ البابَ أُرْعِدَتْ
فَرَائِصُ أقوامٍ وطارتْ قلوبُهَا

---

(١) الأغانى ٢ / ٤٣٣٧ دار الكتب ومعجم البلدان، مادة دمخ.

(*) الرجوان مفردها رجا وهو ناحية كل شيء، وخص بعضهم به البئر من أعلاها إلى أسفلها، والعبارة معناها استهين به فكأنه يرمى به هناك ويطرح فى المهالك.

(٢) الأغانى ٢١ / ٥٤ الساسى.

الاَ لَيْتَنِى من غَيْرِ عُكْلٍ قبيلتى
ولم أدْرِ ما شُبَّانُ عُكْلٍ وَشِيبُها

(٤)

حنين اللصوص:

العربى من اشد الناس استمساكاً بأرضه وأكثرهم حنيناً إليها، لصاً كان أم أميناً، صالحاً كان أم فاسداً، ويرتبط الحنين لديه دائماً بقيم ومظاهر استقرت فى خاطره منذ أن كان صغيراً، فإذا ما حرم العربى حريته نتيجة لسجن أو نفى أو طرد أو خلع أو خوف وتشرد كان حنينه إلى وطنه أكثر إلحاحاً، وصار تعلقه بأرض قومه يملأ عليه فكره ووجدانه، ولذلك فإن الشاعر العربى يعتبر من أرق شعراء الدنيا إذا ما عبر عن حنينه إلى موطنه الذى غاب عنه، وديار قومه التى كتب عليه أن يبتعد عنها.

وإنه لأمر طبيعى أن يحن الشاعر - ولو كان لصاً - إلى دياره التى نأى عنها، وأن يصوغ حنينه هذا فى قالب من الشعر رقيق، وأن يأتى بمعان وجدانية عذبة عميقة.

إن يعلى الأحول بن مسلم اليشكرى الأزدى كان واحداً من أخطر اللصوص فى العصر الأموى، وكان يجمع صعاليك الأزد وخلعاءها - حسب تعبير أبى الفرج - فيغير بهم على أحياء العرب ويقطع الطريق، فشدد النكير عليه نافع بن علقمة الكنانى والى مكة فى خلافة مروان بن الحكم، واستطاع إلقاء القبض عليه وإبداعه سجن مكة.

وفى سجن مكة تهتاج مشاعر يعلى ويفيض به الحنين إلى مرابع قومه، فينشئ قصيدة نونية رقيقة حمّلها كل أشجانه، وطوف من خلالها على كل أرض كانت له بها وشيجة، وأطل منها على كل مكان له فيه ذكرى. ولولا أن طابع الرقة الخالصة يلف أكناف القصيدة من أولها إلى آخرها لاعتبرناها من الشعر

الجغرافى التعليمى الذى يبين المواقع والأودية والمنازل والمروج. قال يعلى فى قصيدته تلك التى شحنها بمشاعر الحنين وكتبها وهو سجين بمكة(١).

أَوَيْحكُمَا يا وَاشِيَىْ أُمِّ مَعْمَرٍ
بِمَنْ وإلى مَنْ جِئْتُمَا تَشِيَانِ

وفيها يقول:

أَرِقْتُ لبرقٍ دونه شَدَوَانِ   يمانٍ وأهوى البرْقَ كلُّ يمانِ
فبتُّ لدى البيتَ الحرامِ أشيمه   ومِطْوَاىَ من شوقٍ له أرقَانِ(*)
إذا قلتُ: شيماهُ يقولان: والهوى   يصادفُ منا بعضَ ما تريانِ
جرى منه أطرافُ الشرى فمشيّعٌ   فإبيانُ فالحيانِ من ذَمَرَانِ
فَمَرَّانُ فالأقباضُ أقباض أَمْلُجٍ   فَمَاوَانَ من واديهما شطنانِ
هُنَالِكَ لوْ طَوَّفْتُمَا لوَجَدْتُما   صديقًا من اخْوَانٍ بها وغَوَانِ
وعَزْفَ الحمامِ الوُرْقِ من كل أيكةٍ
وبالحيِّ ذى الرودَيْن عزفَ قِيَانِ
ألا ليت حاجاتى اللواتى حَبَسْنَنِى   لدى «نافعٍ» قُضِينَ منذُ زمانِ(*)
وَمَابِىَ بُغْضٌ للبلادِ ولا قِلًى   ولكنَّ شوقًا فى سواه دَعَانِى
فليتَ القِلاَصَ الأُدْمَ قد وَخَدَتْ بِنَا
بِوادِ يمانٍ ذِى رُبا ومحانى(*)
بوادِ يمانٍ يُنْبِتُ السِّدْرَ صَدْرُهُ   وأسفلُهُ بالمرْخِ والشَّبَهَانِ
يدافعنا من جانبيه كلَيْهِما   غَرِيفَانِ من طرفائه هَدِيَانِ(*)

---

(١) الأغانى ١٩ / ١١١ وخزانة البغدادى ٥ / ٢٧٥ ، ٢٧٦.

(*) المعانى: مطواى يعنى صاحباى مفردها مطو بكسر الميم وضمها وهو الصاحب. أطراف الشرى فمشيع فإبيان الخ أسماء لأماكن بعينها. نافع هو نافع بن علقمة الكنانى والى مكة وخال مروان بن الحكم. القلاص مفردها قلوص وهى الناقة الشابة. والأدمة فى الإبل البياض الشديد، والوخد السير السريع. الربا مفردها ربوة. والمحانى مفردها محنية بفتح الميم وكسر النون وهى موضع انحناء الوادى. المرخ شجر العرفج، =

وليتَ لنا بالجوز واللوز غِيلَةٌ   جناها لنا من بَطْنِ حَلْيَةَ جانِ
وليت لنا بالدِّيكِ مُكّاءَ روضةٍ   على فنَنٍ من بطنِ حَلْيَةَ دَانِى
وليت لنا من ماء زمزم شربةً   مبردةً باتت على طَهَيانِ

ويبدو أن الأماكن التى ذكرها يعلى الأحول كانت مسارح لنشاط الصعاليك واللصوص منذ الجاهلية، ذلك أن «ماوان» التى ذكرها يعلى فى قصيدته قد وردت عند عروة بن الورد فى قوله[1]:

وقلتُ لقومٍ في الكنيفِ تَرَوَّحُوا
عشيةَ بِتْنا دونَ «مَاوَانَ» رُزَّحِ
تنالُوا الغِنَى أو تَبْلُغُوا بنفوسكم
إلى مُسْتَراحٍ من حِمَامٍ مُبَرِّحِ
وَمَنْ يَكُ مثلى ذَا عيالٍ ومُقْتِرًا
من المالِ يَطرحْ نفسه كلَّ مَطْرَحِ
ليبلُغَ عذرًا أو ينالَ رغيبةً
ومُبْلِغُ نفسٍ عُذْرَهَا مثلُ مُنْجِحِ

وفى سجن الحجاج بواسط يقضى اللص الشاعر الفاتك الفارس جحدر بن معاوية العكلى فترة من العقاب لقطعه الطريق بأرض اليمن، وتتراكم الهموم على اللص الشاعر الذى ألف الحرية وتعشق الفوضى، فيكتب قصيدة طويلة يناجى فيها همومه ويجتر ذكرياته ويبدى حنينه إلى الديار والقفار والأودية

= الشبهان شجر شائك وقيل بل هو النمام من الرياحين. الغريف الشجر الكثيف الملتف. والهدب بفتح فكسر الشجر الذى له هدب بفتح الهاء والدال وهو كل ورق ليس له عرض كورق الأثل والطرفاء والسرو. الغيلة ثمرة الأراك الرطبة، تمنى الشاعر أن يأكل الغيلة بدلا من الجوز واللوز. المكاء طائر مغرد. وقوله ليت لنا بالديك يعنى بدل الديك، حلية على وزن نخلة أجمة باليمن وهى مأسدة، طهيان بفتح الطاء والهاء جبل، يُريد الشاعر شربة من مبردة من جبل طهيان بدلا من شربة من ماء زمزم.

(١) مادة ماوان فى معجم البلدان.

والمنازل، ويبكى نفسه فى آخر أبيات القصيدة بكاء مؤثراً. أما مطلع القصيدة فقوله[1]:

تَأوَّبَنِى فَبِتُّ لها كَنِيعًا[2]
هُمومٌ ما تُفَارِقُنِى حَوَانِى
هِىَ العُوَّادُ لا عُوَّادُ قَوْمِى
أطَلْنَ عِيَادَتِى فى ذَا المكانِ
إذَا ما قلتُ قد أُجْلِينَ عَنِّى
ثَنَى رَيْعَانَهُنَّ علىَّ ثَانى

لقد أورد كل من أبى على القالى وياقوت الرومى[3] القصيدة مع بعض الاختلاف هنا وهناك وسوف نقتطف بعض أبياتها من رواية القالى لها، لكن الطريف فى الأمر ـ حسب رواية ياقوت ـ أن الحجاج لما بلغته القصيدة أحضر جحدراً بين يديه وقال له: أيهما أحب إليك؟ أقتلك بالسيف أم ألقيك للسباع؟ فقال جحدر: أعطنى سيفاً وألقنى للسباع، فأعطاه الحجاج سيفاً وألقاه إلى سبع ضار مجوّع، فزأر السبع وجاءه، فتلقاه جحدر بالسيف ففلق هامته، فأعجب الحجاج بشجاعته واستتابه وأكرمه وجعله من أصحابه، أما الأبيات التى أحببنا أن نوردها من القصيدة فهى قول جحدر:

أليس اللهُ يعلمُ أنَّ قلبى يُحبُّكَ أيها البرقُ اليمانى
وأهوى أن أردَّ عليك طرفى على عُدَوَاءَ من شُغلى وشانى[4]
ومما هاجَنِى فازدَدْتُ شوقًا بكاءُ حمامتين تَجَاوبانِ
تجاوبتا بلحنٍ أعجمىٍّ على غُصْنَيْنِ من غَرْبٍ وبان

(١) الأمالى للقالى ١ / ٢٨١ ، ٢٨٢.
(٢) الكنيع المنقبض.
(٣) مادة حجر فى معجم البلدان.
(٤) عدواء مثل غلواء الشغل يصرفك عن الشىء. الغرب والبان ضربان من الشجر.

فكان البانُ أن بانتْ سُلَيْمى   وفى الغرْب اغتراب غيرُ دانى
أليس الليلُ يجمع أمَّ عمرو   وإيّانَا فذاكَ لنا تَدانى
نعمْ وترى الهلالَ كما أراه   ويعلُوها النهارُ كما علانى
فما بين التفرقِ غيرُ سَبْعٍ   بَقِينَ من المحرمِ أو ثمانى
فيا أخويَّ من كعب بن عمرو   أَقِلاَّ اللوم إنْ لم تَنفعانى
إذا جاوزْتُمَا سَعَفَاتِ حَجْرٍ   وأودِيةَ اليمامةِ فانْعِيَانى[١]
وقولا: جحدرٌ أمسى رهينًا   يُحاذرُ وَقْعَ مَصقولٍ يَمانِى
يحاذرُ صولةَ الحجاجِ ظُلمًا   وما الحجاجُ ظلاَّمٌ لجانى
إلى قومٍ إذا سمعوا بقتلِى   بكَى شبّانُهُمْ وبكى الغَوَانى
فإنْ أهْلِكْ فربَّ فتىً سيبكى   عليَّ مهذبٍ رخْصِ البنانِ
ولم أكُ قد قضيْتُ حقوقَ قومى   ولا حقَّ المهنّدِ والسِّنانِ

وكان جحدر ـ على الرغم من لصوصيته ـ شاعراً بالغاً حد الرقة، فلم تكن القصيدة السالفة وحدها التى عبر خلالها عن حنينه وشوقه، وإنما كانت ملكته كثيراً ما ترفده بالمقطوعة الجميلة تلو المقطوعة الرقيقة، فهو يقول فى مقطوعة أخرى مترجماً عن بالغ حنينه إلى دياره ومرابع صباه[٢]:

يا دارُ بينَ بُزَاخَةٍ فكثيبِها
فَلِوَى غُبيرٍ سهلِها أو لُوبِها[٣]
سقت الصَّبا أطْلالَ رَبْعكَ مغدقًا
ينهلُّ عارضُها بِلِبْسِ جُيُوبِها
أيامَ أرْعَى العينَ فى زهرِ الصِّبا
وثمارَ جناتِ النساءِ وَطِيبِها

(١) حجر قصبة باليمامة.
(٢) مادة بزاخة فى معجم البلدان وقد أسماه ياقوت: جحدر بن معاوية المحزرى اللص.
(٣) اللوب السهل من الأرض. غبير ماد لمحارب بن خصفة.

ومن الشعراء اللصوص الذين أحسنوا القول فى الحنين من السجن جحدر الذى يرد اسمه عادة مقروناً بصفة اللص، وهو فى اعتقادنا غير جحدر بن معاوية صاحب قصة الحجاج التى مر ذكرها، وإنما هو ضبيعة بن قيس بن ثعلبة[1]، وكان يستعين بحشرة القراد يطلقها على الإبل التى يريد سرقتها فتشرد بعيداً فيسهل عليه حينئذ الاستيلاء عليها.

كان جحدر هذا ـ شأنه شأن كل الشعراء اللصوص ـ كثير الحنين إلى ديار قومه، حسن التصوير لحياة السجن المرة القاسية، وفى ذلك يقول[2]:

يا صاحبىَّ وبابُ السجْنِ دُونكُما
هل تُؤْنسانِ بصحراءِ اللُّوَى نارَا
«لِوَى الدَّخُول» إلى الْجَرْعَاءِ مَوْقدُهَا
والنارُ تُبْدِى لذى الحاجاتِ أذْكَارَا
لو يُتْبَعُ الحقُّ فيما قد مُنيتُ به
أو يُتْبَعُ العدلُ مَا عَمَّرْتُ «دَوَّارَا»
إذَا تحرَّكَ بابُ السجنِ قامَ له
قومٌ يمدُّونَ أعناقًا وأبْصَارَا

وأما الخطيم العكلى اللص فهو أشد شوقًا إلى دياره وأكثر حنينًا إلى أهله، إنه يصوغ أبياته فى نطاق من استفهام المتمنى المتحرق شوقًا إلى مبتغاه. يقول الخطيم العكلى[3]:

الا ليتَ شعرِى هل أَبِيتَنَّ ليلةً
بأعلَى بُلَىٍّ ذِى السَّلام وذِى السِّدْرِ؟

(١) الحيوان للجاحظ ٥ / ٤٣٣.

(٢) مادة الدخول فى معجم البلدان.

(٣) مادة بلىّ فى معجم البلدان، وهى تل قصير قريب من ذات عرق.

وهلْ اهْبطنْ روضَ القَطَا غيرَ خائف
وهل أصبحنً الدهرَ وسْطَ بَنِى صَخْرِ؟
وهل أَسْمَعَنْ يومًا بُكاءَ حمامة
تُنادى حَمَامًا فى ذُرَى قَصبٍ خُضْرِ؟
وهل أرَينْ يومًا جيادِى أَقُودُهَا
بذات الشُّقُوقِ أو بأنْقَائِها العُفْرِ؟
وهل يقطعنً الخرقَ بى عَيْدَهيةٌ
نجاةٌ من العيدىّ تمرحُ للزجر؟

ومن أبيات الحنين عند الشعراء اللصوص ما يورده ياقوت الرومى منسوباً إلى عرقل بن الخطيم العكلى، والخطيم هو صاحب المقطوعة السابقة، الأمر الذى جعلنا نتساءل: هل الشاعران والد وولده وكلاهما لص شاعر، أو أنهما شخص واحد وإنما اضطرب نساخ الأخبار ـ ومنهم ياقوت ـ فذكروا الاسم مرة كاملاً ومرة مبتوراً؟ إننا نورد على كل حال هذه الأبيات الرقيقة كمثال آخر لشعر الحنين عند الشعراء اللصوص. يقول عرقل بن الخطيم العكلى[1]:

لَعَمْرُكَ لَلرُّمَانُ إلى بَتَاء
فخرْمُ الأشيَمَيْنِ إلى صُبَاحِ(*)
وأَوْديةٌ بها سَلَمٌ وسِدْرٌ
وحمضٌ هيكلٌ هَدِبُ النَّوَاحى
أسَافِلُهُنَّ ترقص فى سهوب
واعلاهنً فى لجف وراحِ(*)
نَحِلُّ بها وَنَنْزِلُ حيث شئْنَا
بما بين الطريق إلى رِمَاحِ(*)

(١) مادة رمان فى معجم البلدان.

(*) الرمان وبتاء إلى غير ذلك أمكنة بعينها. اللجف سرة الوادى، رماح موضع قريب من تبالة.

أَحَـبُّ إلـىَّ مـن آطَـامِ جـو
ومـن أطْـوابِـهـا ذاتِ المنَـاحِـى

(٥)

الشعراء اللصوص وشعر التوبة:

قد يكون من المبالغة فى القول أن نقرر أن الشعراء اللصوص قد تركوا ذخيرة شعرية فى التوبة والاستغفار، فقليل منهم أولئك الذين تابوا، وأقل القليل هم الذين قالوا شعراً فى التوبة والاستغفار، أما الكثرة فكانت تقلع عن اللصوصية، ليس على سبيل الندم والتوبة والاستغفار وإنما لبلوغهم مرحلة متقدمة من العمر لاتمكنهم من مواصلة السرقة والإغارة على أمتعة الناس وأموالهم.

هناك بعض الشعراء اللصوص الذين تابوا ولم يقولوا شعراً فى التوبة، ولكن توبتهم كانت إيماناً صادقاً وصحبة نقية للرسول ﷺ كما هو الحال مع أبى خراش الهذلى، أو كانت انخراطاً فى جيوش الفتوح وجهاداً فى سبيل الله مثل ما حدث مع مالك بن الريب، وهناك عدد قليل جداً عثرنا لهم على شعر فى التوبة، وهى مقطوعات قصيرة وأبيات قليلة مثل تلك التى قالها الشاعر المخضرم يزيد بن الصيقل العقيلى ـ وقد أوردناها فى صدر هذا الفصل ـ وفيها يقول:

الاَ قُلْ لأصْحَابِ المخائضِ أَهْمِلُوا
فـقـد تـاب مِـمّـا تَـعْلَمُونَ يَزِيدُ

أو قول اللص الأموى عبيد بن أيوب العنبرى[1]:

يَا رَبِّ عَفْوَكَ عن ذِى توبةٍ وَجِلٍ
كأنه مِنْ حِذارِ الموتِ مجنونُ
قَدْ كـان قَـدَّمَ اعـمـالاً مُـقَـارِبَـةً
أيـامَ لـيـس له عـقـلٌ ولا ديـنُ

(١) البيان والتبيين ٤ / ٦٢.

ولعل عبيد بن أيوب هو اللص الوحيد فى عصر بنى أمية الذى رويت له أشعار صريحة فى التوبة إلى الله من سابق أعماله، والندم على ما فرط منه من تورط فى المعصية وانحراف عن الجادة بالغارات التى كان يشنها على أموال الناس وأمتعتهم وقوافلهم.

(٦)

هل هم صعاليك أم لصوص:

درج بعض رواة الأخبار القدامى وتابعهم فى ذلك بعض المحدثين من الدارسين على تلقيب اللصوص من الشعراء بالصعاليك، غير أن هذا اللقب إن صح إطلاقه على بعض الشعراء الجاهليين فإنه لا يجوز إطلاقه على اللصوص من الشعراء الإسلاميين والأمويين ومخضرمى الدولتين، ذلك أن للصعلكة أصولاً وتقاليد أهمها أن المال أو المتاع الذى يسطو عليه الصعلوك لا يلبث أن يقوم بتوزيعه على الفقراء والمحتاجين من رفاقه ومن عامة الناس، فتحولت الصعلكة فى نظر كثير من الناس آنذاك إلى عمل نبيل، وكان أبرز هؤلاء الصعاليك النبلاء عروة بن الورد الذى لقب بعروة الصعاليك حسبما ألمحنا فى مستهل هذا الفصل، وقد بلغ احترام الخاصة والعامة له وتقديرهم لصنيعه إلى المدى الذى جعل الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان يقول: ما يسرنى أن أحداً من العرب ولدنى إلا عروة بن الورد. ولا يكتفى الخليفة الأموى فى حماسه لعروة وتقديره له بهذا القول، وإنما يذكره بالتكريم مرة ثانية فيقول: من قال: إن حاتماً أسمح العرب فقد ظلم عروة.

وإذن كانت الصعلكة من خلال هذا المفهوم عملاً نبيلاً فى الجاهلية، خاصة وأن الحياة العامة للناس فى ظل الجاهلية كانت لا تخضع لشريعة بعينها، ولم تكن ثمة حكومة بالمعنى الصحيح تحفظ للناس حقوقهم، وتسهر على الحفاظ على أمنهم وأموالهم وأرواحهم، وإنما هى تقاليد تختلف من قبيلة إلى أخرى، وأحكام تعوزها الدقة وتنقصها سلامة التطبيق.

فإذا كان الأمر متعلقاً بهؤلاء الشعراء فى صدر الإسلام والعصر الأموى،

باتت الصعلكة حتى فى مفهومها الجاهلى أمراً محرماً؛ لأن الذى يقوم على تأمين الناس وكفالة حياتهم وإمداد المحتاجين بالمال هو بيت مال المسلمين، ومن ثم فإن الغارات والسرقات تحت أية صورة من الصور، حتى وإن وزعت على الناس، تعتبر عملاً مناقضاً للقانون منافياً للشريعة، فإذا أضفنا إلى ذلك أن شيئاً من ذلك المتاع المسروق لم يوزع على الفقراء بعد الإسلام، وإنما هى لصوصية صريحة، وسطو حرام، صار من الضرورة بمكان تصحيح التسمية وإطلاق صفة اللصوصية على هذا الصنف من الشعراء، وحجب صفة الصعلكة عنهم.

لقد كثرت الأخبار حول أساليب هؤلاء الشعراء فى السرقة والسطو، وهى كلها أساليب خالية من الشجاعة بعيدة عن الفروسية، بل هى أقرب إلى الاحتيال بمفهومه فى العصر الحديث.

اجتمع مالك بن الريب وأبو حردبة وشظاظ وثلاثتهم لصوص وقطاع طريق فقالوا: تعالوا نتحدث بأعجب ما عملناه فى سرقتنا. فقال أبو حردبة: أعجب ما صنعت وأعجب ما سرقت أنى صحبت رفقة فيها رجل على رحل، فأعجبنى، فقلت لصاحبى: والله لأسرقن رحله، ثم لا رضيت أو آخذ عليه جعالة، فرمقته حتى رأيته قد خفق برأسه، فأخذت بخطام جمله فقدته، وعدلت به عن الطريق، حتى إذا صيرته فى مكان لا يغاث فيه إن استغاث، أنخت البعير وصرعته فأوثقت يديه ورجليه، وقدت الجمل فغيبته، ثم رجعت إلى الرفقة وقد فقدوا صاحبهم فهم يسترجعون ـ يعنى يقولون إنا لله وإنا إليه راجعون ـ فقلت: مالكم؟ فقالوا: صاحب لنا فقدناه، فقلت: أنا أعلم الناس بأثره، فجعلوا لى جعالة ـ يعنى جائزة ـ فخرجت بهم أتبع الأثر حتى وقفوا عليه، فقالوا: مالك؟ قال: لا أدرى، نعست فانتبهت لخمسين فارساً قد أخذونى فقاتلتهم فغلبونى. قال أبو حردبة: فجعلت أضحك من كذبه وأعطونى جعالتى وذهبوا بصاحبهم.

ويمضى أبو حردبة يقص قصته عن أعجب ما سرق فيقول: وأعجب ما سرقت أنه مر بى رجل معه ناقة وجمل وهو على الناقة، فقلت: لآخذنهما جميعاً، فجعلت أعترضه وقد رأيته قد خفق برأسه ـ يعنى أخذه النعاس ـ فدرت فأخذت الجمل فحللته وسقته فغيبته فى القصيم ـ وهو الموضع الذى كانوا يسرقون

فيه ـ ثم انتبه فالتفت فلم ير جمله، فنزل وعقل راحلته ومضى فى طلب الجمل، ودرت فحللت عقال ناقته وسقتها.

ثم قالوا لشظاظ: أخبرنا أنت بأعجب ما أخذت فى لصوصيتك ورأيت فيها، فقال: نعم، كان فلان رجلاً من أهل البصرة له بنت عم ذات مال كثير وهو وليّها، وكان له نسوة، فأبت أن تتزوجه، فحلف ألا يزوجها من أحد ضراراً لها، وكان يخطبها رجل غنى من أهل البصرة، فأبى الآخر أن يزوجها منه، ثم إن ولى الأمر سافر للحج، حتى إذا كان بالدوّ وعلى مرحلة من البصرة قريباً منه جبل يقال له سنام ـ وهو منزل الرفاق إذا صدرت أو وردت ـ مات الولى، فدفن برابية وشيد على قبره شاهد، فتزوجت المرأة الرجل الذى كان يخطبها. قال شظاظ: وخرجتْ رفقة من البصرة معهم برّ ومتاع، فتبصرتهم وما معهم، واتبعتهم حتى نزلوا، فلما ناموا أخذت من متاعهم، ثم إن القوم أخذونى وضربونى ضرباً شديداً وجردونى، وكانت الليلة شديدة البرودة، وسلبونى كل قليل وكثير، وتركونى عرياناً، فتماوتّ لهم، وارتحل القوم، فقلت: كيف أصنع؟ وتذكرت قبر الرجل، فأتيته فنزعت لوحه، ثم احتفرت فيه سرداباً فدخلت فيه، ثم سددت علىّ باللوح، وقلت: لعلى الآن أدفأ فأتبعهم. ومضى شظاظ قائلاً: ومرّ الرجل الذى تزوج بالمرأة فى الرفقة، فمر بالقبر الذى أنا فيه، فوقف عليه وقال لرفيقه: والله لأنزلن إلى قبر فلان حتى أنظر هل يحمى الآن فلانة؟ يقول شظاظ: فعرفت صوته، فقلعت اللوح ثم خرجت عليه بالسيف من القبر وقلت: بل ورب الكعبة لأحمينّها، فوقع والله مغشياً عليه لا يتحرك ولا يفعل، فجلست عليها، وعليها كل أداة وثياب ونقد كان معه، ثم وجهتها قصد مطلع الشمس هارباً من الناس، فنجوت بها، فكنت بعد ذلك أسمعه يحدث الناس بالبصرة ويحلف لهم أن الميت الذى كان منعه من تزويج المرأة خرج عليه من قبره بسلبه وكفنه، فكان الناس يعجبون منه، فعاقلهم يكذبه، والأحمق منهم يصدقه، وأنا أعرف القصة فأضحك منهم كالمتعجب[1].

(1) الأغانى ٩ / ١٦٧ ، ١٦٨ الساسى.

فنحن نرى ـ والأمر كذلك ـ أن القوم كانوا لصوصاً يعمدون إلى الحيلة ولا يلجأون إلى الأسلوب الذى عهدناه عند الصعاليك فى الإغارات والغزو.

وقصة أخرى من هذا القبيل يسوقها الجاحظ عن جحدر اللص وهو ضبيعة بن قيس بن ثعلبة، وهو غير جحدر بن معاوية العكلى الذى مر ذكره فى سجن الحجاج بن يوسف. كان جحدر إذا نزلت رفقة قريبة منه أخذ قربة قديمة فجعل فيها قراداً ثم نثرها بقرب الإبل، فإذا أحست الإبل بالقراد نهضت، وشد جحدر القربة فى ذنب بعض الإبل فإذا سمعت صوت القربة وعملت فيها القردان عملها نفرت، فكان جحدر يثب فى ذورة ما شرد منها[1] ويستولى عليها.

وقد عرف جحدر بين اللصوص بالاستعانة على سرقة الإبل بالقراد، وفى ذلك يقول الشاعر:

وَأَوْصَى جَحْدَرٌ قِدْمًا بَنِيهِ
بِإِرسالِ القُرَادِ على البَعِيرِ

إن فى الاستطاعة التمثل بقصص كثيرة حول سلوك اللصوص الأمويين الذين لم نلمس لديهم إلا حالات نادرة من شمائل صعاليك الجاهلية وتقاليدهم الطيبة، ومن ثم فإن صفة اللصوصية وليس الصعلكة هى النعت الملائم لهذه الفئة من الشعراء.

(٧)

ملامح موضوعية وأسلوبية لشعر اللصوص:

ليس من شك فى أن شعر اللصوص يعتبر من الموضوعات الغريبة التى اهتم بها الذين أرخوا لأدبنا قديماً وسجلوا موضوعاته وفنونه، فلقد اهتم مؤرخو الأدب القدماء بأنماط معينة من الشعر تبدو على شىء من الغرابة مثل شعر اللصوص الذى نهتم به فى هذه الدراسة، ومثل شعر الغرباء، والشعراء المقتولين، والشعراء الذين نسبوا إلى أمهاتهم، والشعراء المكفوفين وهكذا. وبعض هذه الفئات يتميز شعرها بملامح خاصة به تمليها طبيعة الموضوع.

(١) الحيوان ٥ / ٤٣٣.

فإذا ما كان الأمر متعلقاً بشعر اللصوص، فإننا نلاحظ أن ملامح بعينها ما بين موضوعية وأخرى أسلوبية تفرض نفسها على القارئ فى وضوح وجلاء.

إن أول هذه الملامح يتمثل فى الإكثار من ذكر الأمكنة، وذلك أمر طبيعى؛ لأن الشعراء اللصوص كانوا كثيرى التنقل لا يستقرون فى مكان بعينه، إما لمتابعة الغارات، وإما هروباً من السلطان، هذا فضلاً عن الحنين إلى مراتع صباهم وملاعب طفولتهم فى ديار أقوامهم مما شكل ذخيرة وفيرة من الأماكن والقرى والوديان والثنيات، فكان ذلك خيراً وبركة على العلماء الذين اهتموا بالبلدان وفى مقدمتهم ياقوت الرومى الذى أفاد فائدة عظمى من ذكر الأمكنة التى وردت فى شعر اللصوص وضمنها كتابه النفيس «معجم البلدان».

والملمح الثانى فى شعر اللصوص هو الإكثار من ذكر الظباء والوحوش من ذئاب ونمور، والهوام من ثعابين وحيات، والخرافات من غيلان وسعالى، هذا فضلاً من مصاحبة أولئك جميعاً، مصاحبة صداقة ومودة حيناً، ومصاحبة تحد وحذر حيناً آخر. وإذا كان ياقوت الرومى قد أفاد من ذكر البلدان والمواضع فى كتابه «معجم البلدان» حسبما أسلفنا من قول، فإن الجاحظ قد أفاد فائدة كبرى من ذكر الشعراء اللصوص لتلك الأصناف من الوحوش فضمّن كتابه «الحيوان» كثيراً من أخبار الوحوش والغيلان جاعلاً مصدره الأساسى ماورد على ألسنة الشعراء اللصوص فى هذا السبيل.

وملمح ثالث يتضح فى شعر اللصوص ويفرض نفسه على عواطف القارئ وهو وصف السجن وخشونة الحياة فيه، والأصناف المتباينة من سكانه، وقسوة السجان، وما يستتبع ذلك من الحنين إلى الحرية وتذكر الأهل وذكر الديار، وربما وصف اللص كيف هرب من سجنه وهى موضوعات تمس فى رفق شغاف القلوب، ولا نكاد نرى من جوّد فى وصف السجن والقيد والسجان أفضل من الشعراء اللصوص الذين قلما نرى أحداً منهم إلا وقد قضى فترة من حياته سجيناً شاكياً، بل ربما ذهبنا إلى أنه كان للشعراء اللصوص فضل التعريف بالسجون الأموية وأسلوب التعامل فيها بين السجان والمسجونين.

والملمح الرابع الذى لاحظناه فى شعر اللصوص هو الهجاء، والهجاء من الموضوعات التى انتظمت أغراض الشعر منذ أن جرى الشعر على ألسنة الشعراء، ولكن الهجاء الذى نلمحه عند الشعراء اللصوص ينحصر فى هجاء القبيلة وهجاء السلطان، صحيح أن عدداً قليلاً من الشعراء الكبار هجا قومه، ويحضرنا فى ذلك الحطيئة وابن هرمة، ولكنهما لا يشكلان ظاهرة أو قاعدة، أما الشعراء اللصوص فلا نكاد نرى واحداً منهم لم ينل قومه بالهجاء المرير اللاذع، وكانوا يبدون أعذاراً مقبولة أو مرفوضة لركوبهم هذا المركب الخشن، فما أقسى أن يهجو المرء قومه! وما أقبح أن يذم الشاعر عشيرته! ولكن الشاعر اللص كان فى الأغلب خليعاً، فهو يهجو قومه لأنهم خلعوه، أو طريداً فهو يحمل على عشيرته لأنهم لم يحموه. أما هجاء اللصوص للسلطان فهو شيء طبيعى، إنهم يسرقون وينشرون الفوضى، وهو يلاحقهم ويطاردهم، ومن ثم فهى عداوة طبيعية وأبدية بين المغتصب والسلطان، واللصوصية مهنة الاغتصاب وتعكير صفو الآمنين فى حين أن الوظيفة الأساسية للسلطان هى أن يحفظ على الناس أمنهم وحياتهم وأموالهم.

والملمح الخامس لشعر اللصوص ملمح وجدانى، ذلك أن الفرد منهم بحكم تشرده وفراره بعيداً أو بحكم وجوده فى السجن فيما لو وقع فى قبضة السلطان شديد الحنين لديار قومه، دائم الذكر لها، وهذه ظاهرة طبيعية عند كل مغترب عن الديار، غير أنه ليس كل مغترب يمتنع عليه الرجوع، أما الشاعر اللص فمغترب لا يستطيع الرجوع؛ لأنه إما مطارد من السلطان أو مخلوع من قومه أو مودع السجن، وهو وإن حمل على قومه، فإنه يحن إلى الأرض والأهل الأقربين والأحباء المخلصين، ويتجرع آلامًا يترجم عنها، ويجتر ذكريات تهيج كوامن أشواقه وتلهب سواكن مشاعره، فتفيض أسباب القول لديه شعرًا عذبًا رائعًا أخاذا.

أما إذا التفتنا إلى صيغة الشعر فإنه لا ينبغى لنا أن نتوقع جدة أو ابتكارًا؛ لأن الجدة والابتكار مرهونان على الأغلب بجو ثقافى متقدم وبيئة حضارية

متمدينة، وهما أمران غير متوافرين للشعراء اللصوص، ولذلك فقد استعمل جميع الشعراء اللصوص البحور الشعرية الطويلة لم يتحولوا عنها أبدًا إلى بحر من البحور القصار، ولكنهم في الوقت نفسه كانوا يعمدون إلى اختيار القافية ذات الإيقاع وإلى الروى المنغم، ولعل مبعث ذلك صفاء الصحراء واتساع الفيافي وازدحام النفس بقبائل من الهموم، هذا، وقد عمد بعضهم إلى استعمال بحر الرجز.

وإنه لطبيعي جدًا أن تزدحم مقطعات اللصوص وقصائدهم بألفاظ البداوة التي تبدو صعبة عند القراء، ولكنها كألفاظ، مأنوسة لديهم وإن كانت غير مألوفة لدى المجتمعات الحضارية.

ولما كان الشعراء اللصوص تنقصهم الثقافة وتعوزهم المعرفة فقد جاء شعرهم مليئًا بالإقواء، وهو ما يمكن ملاحظته في الكثير من الشعر المأثور عن أكثرهم.

ولا بأس أيضًا من أن نشير إلى أن شعر اللصوص جاء خاليًا من الصنعة، وتلك قضية بديهية، فالصنعة في الشعر تحتاج من الشاعر إلى التفرغ والاستقرار والتأنق، وتلك أمور ليست طوع يد اللصوص المشردين، بل هي بعيدة عنهم بعد الأرض من السماء.

❁ ❁ ❁

القسم الثاني
المخضرمون من شعراء الدولتين
ومراحل تطور فنونهم

الفصل الأول

المراحل الزمنية وفنية التحول

المراحل الزمنية وفنّية التحول

(١)

خضوع الشعر لمسميات بعينها:

درج الدارسون فى ميدان الدراسات الأدبية على ربط فنون القول بأزمنة بعينها وعصور بذاتها ودول أو دويلات من تلك التى شهدها عالمنا العربى والإسلامى لفترات زمنية تراوحت بين الطول والقصر إلا فى حالة واحدة نسبوا فيها الأدب إلى الأرض التى نشأ على ترابها وترعرع بين ربوعها وهى الأندلس فقالوا عنه: الأدب الأندلسى، وفيما عدا ذلك فلدينا الأدب مقسماً على العصور التاريخية: فهناك الأدب الجاهلى، والأدب المخضرم الذى يعنى الأدب الذى عاش فى الجاهلية ولحق الإسلام، والأدب الأموى الذى يعرف كله أحياناً وباكره حيناً آخر بالأدب الإسلامى، والأدب العباسى، والأدب المملوكى، وأدب عصر الانحطاط وقصد به أدب فترة الحكم العثمانى، ثم الأدب الحديث، وحتى فى نطاق التسمية العباسية للأدب، قسمها الدارسون إلى عصر عباسىّ أول، وعصر عباسى ثان، وعصر عباسى ثالث، وهكذا، تسميات لم يكن هناك بدّ من التزام أكثرها ما دام الأدب يكتب بلغة واحدة ولشعب واحد متشابه العادات متماثل الاعتقادات، أوجه الاتفاق فيه هى الأكثر، ونواحى الخلاف هى الأقل.

لم يكن هناك بدّ إذن من التزام التسميات التاريخية للفترات الأدبية باستثناء حالة واحدة لم تتكرر، نسبت تسمية الأدب فيها إلى الإقليم لا إلى الدولة، وهى حالة الأدب الأندلسى، وإحقاقاً للحق نقول: إنه قامت فى مصر منذ حوالى ربع

قرن محاولة لإنشاء تسمية جديدة للأدب الذى نشأ فى مصر وإطلاق اسم «الأدب المصرى» عليه، وإلحاحاً على إنجاح الصيغة فقد أنشئ لها فى جامعة القاهرة «كرسىّ» للأستاذية عرف وما فتئ - فيما لو كان لا يزال موجوداً - بكرسىّ «الأدب المصرى»، وجرت محاولات «لتسوير» جانب من الأدب ومحاولة ربطه بالبيئة المصرية دون غيرها من البيئات العربية حتى ينطبق الواقع على التسمية، ولكن التجربة لم يكتب لها النجاح لسبب بسيط جداً هو أن الشعب الذى يسكن مصر شأنه فى ذلك شأن الشعب الذى يسكن العراق، شأن الشعب الذى يسكن الأقطار الشامية، شأن بقية شعوب الأرض العربية، أمة واحدة، أدبها أدب واحد على مر العصور مع سمات مميزة هى من القلة بحيث لا تنهض أساساً لأن تنشئ أدباً إقليمياً على أى من مستويات الأقطار العربية.

لم يكن هناك بدّ إذن من قبول التسميات المرتبطة بحالات زمانية أو دول سياسية طال المدى ببقائها أو قصر، بحدود الزمان نشأة وزوالا.

وبعض هذه المسميات صالح كل الصلاحية للإبقاء عليه، وبعضها الآخر قد لا يكون صالحاً للبقاء، ولكن نحن مضطرون للإبقاء عليه حتى نجد له البديل الصالح، فعلى الرغم من بعض المحاولات التى جهد أصحابها فى أن يقسموا الأدب أو الشعر منه بنوع خاص إلى تقسيمات تتصل بالفن أكثر من اتصالها بالدول، فقالوا بالعصر الفنى والعصر العاطفى والعصر العقلى، لم يجدوا بُدًّا فى آخر المطاف الطويل من أن يربطوا الشعر بالرباط الزمانى المتصل بدولة بعينها[1].

فلنعد إلى القول مرة ثانية إلى أن بعض التسميات الموروثة تسميات معقولة كتسمية الأدب الجاهلى مثلا؛ لأن الأدب الجاهلى قد أصبح واضح التقاسيم محدد المعالم، وقد يصلح ذلك أيضاً للعصر الأموى أو العصر الإسلامى؛ لأن الإسلام جاء فاصلا لما بين الفترتين منهياً العصر الجاهلى إنهاء تاماً لا رجعة فيه ولا إليه، وإذا كان بعض الشعراء الإسلاميين لم يلبثوا بعد فترة الرسول ﷺ

(١) راجع فهرست تاريخ الشعر العربى.

والخلفاء الراشدين أن عادوا إلى النهج الجاهلي فى الشعر، فقد كان ذلك العود جزئياً أو شكلياً، ذلك أن البيئة الجديدة بالروح الإسلامية التى طبعتها بطابعها قد غيرت من جوهر فنّ القول وإن لم تغيّر كثيراً فى أسلوبه، ومعروف لدينا أن الشعر فى عهد الرسول كان واحداً من أسلحة الدعوة إلى العقيدة والذود عن حياضها والذب عن رسولها، حتى إن حسان بن ثابت صاحب المعجبات المطربات من الروائع فى الجاهلية قد صار فى ظل الإسلام شاعر الرسول، وصار للرسالة شعراء ينافحون عنها على ما هو مفصل فى الفصل الأول من هذا الكتاب.

ولكن إذا سقطت دولة وقامت أخرى كما حدث للدولة الأموية التى جاءت فى إثرها الدولة العباسية، فماذا يكون موقف الشعراء؟ وما هو موقف الشعر نفسه؟ لقد أمكن إيجاد تعريف على نطاق قياس سابق حين انتهى العصر الجاهلى وجاء الإسلام، فأمكن تسمية الشعراء الذين عاشوا فى عصر الدولة الأموية وأدركوا الدولة العباسية بالشعراء المخضرمين قياساً على مرحلة التغير السابقة، ثم تعدلت الصفة فقيل عنهم «مخضرمو الدولتين»، غير أنه إن جاز هذا التخلص فى نطاق التسمية فهل يمكن ذلك فى نطاق الفنّ نفسه بحيث يصبح الفن الأموى بين يوم وليلة متغيراً متطوراً فيسمى بالفن العباسى؟ الجواب على ذلك بالنفى بداهة؛ لأنه كم من شاعر أموى عاش فى العصر العباسى وظل أموياً فى فنه صياغة وموضوعاً، وكم من شاعر لحق بالدولتين وتحول تحولا يتفق مع طبيعة العصر، ولكنه كان بطيئاً محدوداً فى تحوله وتطوره، وهناك الشعراء الذين طوروا شعرهم بشكل أسرع من غيرهم، ووضعوا الأسس الفنية لما يمكن أن يسمى بالشعر العباسى.

الواقع أن التغير السياسى يحدث فجأة ويأخذ شكل الطفرة، فليس إذن معنى التغير السياسى المفاجئ تغييراً مفاجئاً أيضاً فى الإبداع الفنى، وإنما يحدث التغيير الفنى فى نطاق التطور الذى يأخذ بعض الوقت مهما كانت سرعته، لقد حدثت النقلة السياسية من الأموية إلى العباسية فجائية، أما النقلة الفنية فى ميدان الشعر والحضارة فقد اتخذت عدة مراحل هى التى سوف نعرض لها تفصيلا فى هذا القسم من هذا الكتاب.

إن التغير السياسي ـ لطابع السرعة فيه ـ قد يصادف تألقاً سريعاً، وليس الأمر كذلك في النتاج الأدبي الذي يحتاج إلى فترة تحول ثم نضوج ثم تألق، ومن ثم فقد تخبو الجذوة السياسية وتتألق الجذوة الأدبية والفنية، إن ابن الرومي وابن المعتز وأضرابهما ظهروا في بداية فترة الانهيار السياسي للدولة العباسية، والمتنبي ظهر مع سقوط بغداد تحت سنابك خيل الديلم، وعاش في عهد تمزق الدولة العباسية شر ممزق، وأخذ يتنقل من إمارة الحمدانيين في حلب إلى إمارة الإخشيديين في مصر إلى إمارات الديلميين من بني بويه في العراق والعراق العجمي، وكذلك كان أبو العلاء المعري.

وليس الأمر في هذا الموضوع مقصوراً على الشعر وحده، فالنثر الفني لم يتألق إلا في عهد ما يسمى بالدول المنقطعة التي هي هشيم حصاد الانحلال والتحلل الذي أصاب الدولة العباسية الكبرى، فالكاتبان الوحيدان اللذان عاشا في عهد بني أمية هما عبد الحميد الكاتب وعبد الله بن المقفع، ثم قتل عبد الحميد مع مروان بن محمد آخر ملوك بني مروان، وبقي ابن المقفع بعض الوقت في عهد العباسيين إلى أن لقي مصرعه، وتصل الدولة العباسية إلى أوج عظمتها في عهد الرشيد، ولا نستطيع أن نقول: إن الكتابة العربية أو النثر كان آنذاك في مرتبة عليا من الإجادة، وإنما بلغ النثر أرقى منزلة له بعد تفتت الدولة العباسية، وبعد احتلال بغداد من قبل بني بويه، فبدأنا نسمع عن ابن العميد والصاحب بن عباد والوزير المهلبي وأبي إسحاق الصابي وأبي بكر الخوارزمي وبديع الزمان الهمذاني وأبي حيان التوحيدي وأبي الفتح كشاجم وأبي الفرج الببغاء، أعلام النثر العربي الذين لم ينتج عصر من عصور الأدب اللاحقة فناً مثل فنهم أو عدداً مثل عددهم.

وإذن فليس معنى سقوط دولة بني أمية وقيام دولة بني العباس أن يتحول شعر الشعراء بين يوم وليلة إلى لون آخر وفن آخر يسمى اللون العباسي أو الفن الهاشمي، ولكن للسياسة أن تغير نفسها في أي وقت تشاء، وأما الشعر فهو كالكائن الحي الذي لا ينتقل من مرحلة الطفولة إلى دور الشباب مرة واحدة، بل

يأخذ مراحل متتابعة متدرجة. فالأدب شعره ونثره تتقدم به الأيام، ويظل بعضه ناظراً إلى الماضى مستمسكاً بعاداته وتقاليده، والبعض الآخر يأخذ من بيئات الماضى بعض سماتها ويأخذ من البيئة الحاضرة قدراً قد يكون مساوياً لما أخذه من بيئته الماضية، وبعض ثالث يكون تأثره بالبيئة الجديدة أكثر من سابقته، فيطور نفسه معها، ولكن بحكم سنة الطبيعة تظل أعماقه مرتبطة ببيئته القديمة يحن إليها وتهفو نفسه إلى آثارها، وأما النقلة الأدبية المفاجئة فهى مستحيلة الحدوث؛ لأنها ضد طبيعة الأشياء، ومن ثم فإننا حين نتحدث عن الشعر العربى الذى عاش فى فترتى بنى أمية وبنى العباس سنجده يحبو نحو التداخل المنظم، ويسير سيراً بين الوئيد والنشط لكى يلتحق بالمجتمع الجديد، يتطور شيئاً فشيئاً حتى يكون هو ومنشئوه المنطلق الذى منه يقفز الشعراء الذين ولدوا فى الدولة الجديدة قفزات تدفع باكثرهم إلى الأمام، وأحياناً ترتد ببعض منهم إلى الوراء.

(٢)

مراحل تطور الشعر:

وانطلاقاً من هذا القول يكون شعر مخضرمى الدولتين يسير على مراحل ثلاث: مرحلة المحافظين المتمسكين بالأرضية الفنية الأموية، ومرحلة تقف بجسمها على «الأموية» وتطل برأسها على «العباسية» ونعنى «بالعباسية» التطور والتغير ولكن بقدر، ومرحلة تقف بنصفها على «الأموية» وتضع نصفها الآخر فى العباسية.

المرحلة الأولى

فمن أصحاب المرحلة الأولى - ونعنى بهم أصحاب المرحلة المحافظة التى امتازت بنقاء الأسلوب وإشراقه وجزالة القول وفحولته - الأحيمر السعدى الذى عاش أكثر حياته فى الصحراء وفى الخلوات قاطع طريق، إذا ما خلا لنفسه رجعت الصحراء أصداء شعره، ورددت الفيافى رجع قصيده، وتلقّى الوحش من وديع ومفترس عربون صداقته له، فهو القائل:

عَوَى الذِّئْبُ فاستَأْنَسْتُ بالذِّئْبِ إذْ عَوَى
وَصَـوَّتَ إِنْسَـانٌ فَـكِـدْتُ أَطِـيـرُ

ومن جملة أبناء هذه المرحلة السائب بن فروخ الذى اشتهر باسم أبى العباس الأعمى، وكان ذا ولاء فريد لبنى أمية، مدحهم فى أيام ملكهم وبكاهم بعد اندثار دولتهم، وهجا أعداءهم من بنى الزبير وإن لم يجرؤ على هجاء بنى العباس، كما عرض لبعض كبار شعراء زمانه هاجياً مثل البعيث المجاشعى وعمر بن أبى ربيعة. وأبو العباس فى أسلوبه ومعانيه من الفحولة والصفاء والبعد عن أسلوب الحضر بحيث يعتقد أنه أصرّ على أن يظل مقيماً فى العصر الأموى رغم مجىء عصر آخر هو عصر بنى العباس، يتنفس أنسامهم ويعيش فى ذكرياتهم ويترحم على أيامهم، وهو بذلك يصر على «الأموية» إصراراً عنيداً لم تنفع معه محاولات الملك العباسى أبى جعفر المنصور.

على أن أشهر أبناء هذه المرحلة ذكراً وانبههم شأناً هو الشاعر الراجز ابن ميادة الذى كانت المحافظة طابعاً له وميزة ظاهرة فيه، لقد التزم «الأموية» التزاماً كاملاً، وأحيا تقاليدها وحافظ على معالم تراثها بخيره وشره، فمن ناحية خيره التزم العفة فى الغزل الذى برع فيه براعة سابقيه من زعماء مدرسته، والتزم الأصالة فى المديح مقتفياً آثار سابقيه من الشعراء الفحول أسلوباً ودرباً، بحيث يمكن أن نلحقه فى كلٍّ من فنّى الغزل والمديح بمدرسة جرير ونعدّه امتداداً لها، وأما ناحية الشر التى حافظ ابن ميادة على الإبقاء عليها فهى مدرسة الهجاء والنقائض، إن إصراراً ما على الهجاء والنقائض يمكن ملاحظته فى يسر عند ابن ميادة، وكأنما قد شق عليه أن تموت ظاهرة فنية شعرية «أموية» حتى ولو كانت هذه الظاهرة جديرة بالزوال.

وقد نستطيع أن نضيف إلى هذه القافلة المحافظة من قافلة الشعراء المخضرمين المحافظين محمد بن ذؤيب المعروف باسم العمانى الذى مدح الأمويين والعباسيين على حد سواء، ابتداء من مروان بن محمد المروانى حتى الرشيد العباسى، وكان يجمع بين قول الرجز والقصيد، إلا أنه كان بدوى الطبع فى كليهما مع صعوبة وإغراب. ومن شعراء هذه المرحلة أيضاً، الحكم الخُضْرى إلا أنه لسوء الحظ لم يصل إلى أسماعنا من أخباره إلا القليل، غير أنه من خلال

معاركه مع ابن ميادة ومن خلال النماذج الشعرية التى قالها فى هذا السبيل يمكن أن نضمه بغير ما تردد إلى مدرسة هذه المرحلة المخضرمة المحافظة التى حافظت على الوجه «الأموى» للشعر ورفضت فى إصرار الانتقال من جو الفحولة والجزالة والإشراق والنقاء والتزام عمود الشعر إلى مرحلة تالية فيها شىء من التطور أو التجدد.

المرحلة الثانية

والمرحلة التالية فى شعر مخضرمى الدولتين هى تلك التى وقفت على الأرض الأموية بنصف منها وأطلت على الأرض العباسية ـ فنياً ـ بنصفها الآخر: ذلك أن شعراءها حافظوا على أصالة الجو الأموى للقصيدة قدر استطاعتهم، ولكنهم راضوا أنفسهم على شىء من التطور فى غير ما إسراف أو تسرع، وظلوا يلتفتون إلى الماضى بين الحين والحين حتى لا تغيب عنهم صورته فيفقد شعرهم سماته التى لا يرضون عنها بديلا من إشراق ونضرة ونقاء وجزالة والتزام لعمود الشعر، والذين يمثلون هذه المرحلة المتوسطة من وجهة نظرنا شعراء كثيرو العدد، قد يختلفون مشرباً ويتباينون فى الشعر مذهباً، ولكن كلا منهم خطا إلى الأمام خطوة أو خطوتين، ووضع نفسه على دولاب التطور حتى يتحرك به دورة أو بعض دورة. منهم من أغرق نفسه فى السياسة إغراقاً كاملا مثل سُدَيْف وأبى عدىّ العبلي، وأبى نخيلة الراجز، فسديف حمل على بنى أمية فى أيام مُلكهم وكان يؤلب الناس عليهم، وحين تقوم الدولة العباسية وتبقى على بعض الأمويين يسارع إلى استخدام شعره فى القضاء عليهم واستئصال شأفتهم، ويقول للسفاح فى مواجهتهم:

لا يَغُرَّنْكَ ما تَرَى مِنْ رجالٍ إنَّ تحتَ الضُّلُوعِ داءً دَوِيًّا
فَضَعِ السَّيفَ وارْفَعِ السَّوْطَ حتَّى لا تَرَى فوق ظهرِهَا أُمَوِيًّا

وسديف فى نطاق عيشه فنياً فى مرحلته يلاحق الأحداث السياسية وينقلب من عباسى الهوى إلى حسنىّ العقيدة، ويدعو لمحمد بن عبد الله بن الحسن، وأما فى ميدان الغزل فهو يجمع بين رقة غزل البادية وتأنق غزل الحضارة.

وقريب من سديف أبو عدى العبلى الأمير الأموى الذى يكره بنى أمية ويشايع بنى على، فيغضب قومه ويرضى بنى الحسن ويؤيدهم ويعمل والياً لهم على جنوب الحجاز، وهو على أمويته ينجو من محنة الإبادة التى قام بها السفاح، وهو شاعر متدفق ثر هطال كالغيث ولكن تطوره كان وئيداً، فهو إذ لم يغير أسلوبه البيانى الأموى إلا أنه فتح موضوعاً جديداً هو رثاء الدول، فرثى دولة قومه رثاء جعل محمد بن عبد الله بن الحسن يبكى عليهم رغم ما ألحقوا بأهله من عذاب واضطهاد، والعبلى فى تقديرنا خير الشعراء من أبناء بنى أمية مقدرة على الشعر وتمكنا من التعامل معه.

ومن نفس هذه الفئة السياسية ـ ولو كان ذلك برغمه ـ أبو نخيلة الراجز الذى مثل عند العباسيين دور مسكين الدارمى عند الأمويين، فإذا كان مسكين هو الذى أثار فى بلاط معاوية أَخْذَ ولاية العهد ليزيد دون بقية رؤوس بنى أمية، فإن أبا نخيلة هو الذى أثار أخذ ولاية العهد فى بلاط المنصور لابنه المهدى، وكان الأمر ثابتاً لعيسى بن موسى، ولكن فى حالة مسكين استطاع معاوية أن يحميه، أما أبو نخيلة فقد دفع حياته ثمناً لأرجوزته التى دعا فيها إلى تحويل ولاية العهد إلى المهدى.

ولكن شكل التحول الفنى عند أبى نخيلة ينحصر فى تطوير الأرجوزة وتمهيد الطريق أمامها، بحيث جعلها تسير على نسق قصيدة المديح خطوة خطوة من وقوف على الطلل ونسيب ورحلة إلى الممدوح، مع التخفف من أعباء الألفاظ الوحشية التى تعتبر لازمة من لوازم الرجز، ومن هنا تكون خطورة الخطوة التى خطاها أبو نخيلة إلى الأمام فى ميدان يستعصى التحول عن إطاره بحيث فرض نفسه أستاذاً لكبار الشعراء الذين حاولوا الرجز فى نطاق تمدنهم مثل الوليد بن يزيد وبشار وأبى نواس.

ومن شعراء هذه المرحلة الوسطى الذين يطلون على العصر العباسى وأقدامهم ثابتة على الأرض الأموية شاعر كبير حالت كثرة أخباره الفكهة دون تسنم مكانته الحقيقية فى دنيا الشعر ومحاولاته الابتداعية فيه، إنه أبو حية النميرى،

فإن نَفَسُه في الشعر طيِّب، وغنائيته صادقة الحب، شفافة الحس، مهتاجة الوجد، وهو رقيق حواشى الشعر رائع الغزل، اكتملت له تماماً أسباب رسم الصورة الشعرية، وهو أبرع من وصف الحديث ونعنى حديث المرأة، ومن أبرع من وصفوا الشيب.

هذا، وهناك شاعر عرف في أوساط الدارسين بأنه شاعر عباسى، فلما سبرنا أغواره الفنية لم نستطع أن نجعله حتى في المرحلة المنطلقة من شعراء المخضرمين، بل اضطررنا لأن نصنّفه هنا في هذه المرحلة الوسطى، إنه الشاعر الشهير مروان ابن أبى حفصة، إنه نجدىّ من اليمامة واشتهر بمدح معن بن زائدة الشيبانى ورثائه، وحاول أن يمدح الملوك العباسيين فلم يوسعوا له صدرهم ولم يفسحوا له في بلاطهم أول الأمر؛ لإفراطه في مدح معن ثم إفراطه في البكاء عليه، حتى ظنوا أنه لم يعد في كنانته من جيد القول ما يتلاءم مع مكانتهم التى هى بطبيعة الحال أرفع من مكانة عاملهم معن بن زائدة، فكان على مروان أن يطور نفسه، لعله حاول ذلك في نطاق المعانى الجديدة فلم يستطع، فحاول في نطاق الموضوع فأفلح معهم؛ لأنه طرق بابهم من ناحية أحقيتهم بالخلافة والملك، وفى نفس الوقت عمد إلى غمز آل علىّ والتطاول عليهم، فكان أن أصبح أقرب شاعر إلى قلوب بنى العباس وأكثر الشعراء نوالا من عطائهم، وأما من ناحية الأسلوب فقد لزم مروان طريقاً وسطاً بعيداً عن الصحراوية في جزالة، قريباً إلى الحضرية في غير ما تهافت عليها، فكان واحداً من أبناء هذه المدرسة التى تمثل المرحلة الوسطى بين فئة المرحلة الأولى الغارقة في الأموية وفئة المرحلة الثالثة المنطلقة إلى شأو بعيد من الحضرية والتحرر من بعض السمات التقليدية التى لم تعد في نظرها ـ جزئيا ـ متمشية مع طبيعة الحياة الاجتماعية التى تغير وجهها تماماً على أيام دولة بنى العباس.

المرحلة الثالثة:

وأما المرحلة الثالثة من مراحل شعر المخضرمين فهى مرحلة التطور والخلق والإبداع، ولكن في ظل إطار التقليدية، فشاعر هذه المرحلة الذى وطد دعائم التجديد وهيأ سبيله لكل القادمين من بعده كان لا يزال ينظر إلى الماضى بعين

وينطلق إلى المستقبل بعين أخرى، فآدم بن عبد العزيز والحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة وبشار بن برد، وهم رؤوس التجديد الحقيقى فى الشعر العربى، كانوا دائماً يتمسكون بشخصيتهم الفنية «الأموية» على الرغم من انطلاقاتهم التجديدية أو الإبداعية، فهم إذا مدحوا ـ والمديح خلال العصور الأموية والعباسية هو محكّ مقدرة الشاعر ـ كانوا يلتزمون السمة الأموية، وكذلك الحال فى الرثاء، حتى إن فناناً كإسحاق الموصلى كان يفضل مروان بن حفصة على بشار، ومروان محافظ كل المحافظة، وبشار منطلق فى بعض شعره كل الانطلاق، ولكن مهما نظر شعراء هذه المرحلة إلى الخلف فإن كل واحد منهم قد خطا فى ميدان التجديد والخلق والإبداع بقدرٍ ما، وإن اختلف من حيث الشكل أو تباين من حيث الموضوع.

فآدم بن عبد العزيز يقف على إيوان كسرى ويرثى مجد حضارة زائلة، وهو فى هذا يمثل الحلقة الثالثة لترتيب المراحل المتتابعة الثلاث لشعر المخضرمين وشعرائهم. إن أبا العباس الأعمى من شعراء المرحلة الأولى يبكى ذهاب بنى أمية، ولا يتنكر لهم حتى فى مواجهة الملك العباسى المنصور، ثم يجىء أبو عدى العبلى ويمثل الحلقة الثانية بقصيدتين إحداهما همزية والأخرى سينية يرثى بهما بنى أمية ودولتهم رثاء يؤثر على واحد من أعدائهم هو محمد بن عبد الله بن الحسن فيبكيه، ويثير واحداً آخر من أعدائهم هو أبو جعفر المنصور فيطرده من مجلسه، ثم تجىء الحلقة الثالثة التى تشكل فناً جديداً وإن يكن مبتدئاً وهو رثاء الأمم، ويكون صاحب أبيات الرثاء ـ وهو شىء لا يدعو إلى الغرابة ـ آدم ابن عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز بن مروان، ومن بعد آدم تكتمل لهذا الموضوع الجديد أسباب ثباته حين يجىء البحترى بعد ذلك بما يناهز قرناً من الزمان ليقول سينيته المشهورة فى إيوان كسرى. وبعد ذلك يصبح بكاء الدول فنا أصيلا فى الشعر العربى عند شعراء الأندلس.

هذا، ونحب أن نلفت النظر إلى أن الشعراء الثلاثة أبا العباس الأعمى وأبا عدى العبلى وآدم بن عبد العزيز لم يعيشوا فى أزمان متعاقبة، لقد عاشوا جميعاً فى وقت واحد، ولكن ـ وهذا بيت القصيد ـ كان كل واحد منهم يمثل مرحلة

من مراحل الكيفية الفنية للشعر، هذا محافظ، وذاك متطور، ولكن جذور المحافظة تشده إليها بعنف، والثالث متطور ولكن إغراء التجديد يجعل خطواته إلى الأمام تغلب نظراته إلى الماضي.

ولا يقف الأمر بآدم بن عبد العزيز عند حد معين من التجديد والإبداع، وإنما يعمد إلى قول شعر صوفي رقيق يدهشنا لما بينه وبين أبيات رابعة العدوية من شبه بل مشاركة في الألفاظ والمعاني والبحر والروي إلى حد المطابقة، ومع هذا الشعر الصوفي يقدم لنا آدم نماذج من الشعر الفكه الساخر - يشاركه في ذلك معاصره أبو دلامة صاحب النوادر الطلية - الذي يمكن أن يعتبر القالب الذي احتذاه ابن الرومي بعد ذلك بحوالي قرن من الزمان.

ومن شعراء هذه المرحلة الثالثة الحسين بن مطير الفحل الصوغ، الخصب الشاعرية، الرائع الموسيقى، البارع تجميع المعاني، الذي أعاد العذرية إلى الغزل، فبدأنا نرى لونًا جديداً في الإلحاح على المذهب الأخلاقي والحرص على إظهار معاني العفة في الحب، كما بعث شعر الحكمة من جديد بعثًا قويـًا راسخًا، هذا ما كان في ميدان التجديد، وأما في ميدان الخلق والإبداع، فهو من أوائل من وصفوا الروض وأحسنوا الهجوم على المعاني المبتكرة والأساليب الرائقة، وجاءوا باستعارات جديدة وتشبيهات محبوكة وفنون بديعية من تشطير وطباق ومقابلة.

ويجيء على رأس هؤلاء جميعًا في المرحلة الثالثة شاعران مجيدان في نطاق الفحولة والشموخ من حيث ثبات الأقدام على الأرض الأموية زمانًا وفنـًا، مبدعان كل الأبداع في نطاق الانتقال بالصور الشعرية إلى مرحلة فيها جدة فنية ورقة موضوعية، إن هذين الشاعرين هما إبراهيم بن هرمة وبشار بن برد اللذان يمثلان المعبر الحقيقي العريض الذي عبر عليه الشعر من عصر إلى عصر ومن صورة إلى صورة، وهو معبر يثرى من يمر عليه ويرفد من يعبره بما نما على جنباته من ورود وأزاهير وضعت في أناقة وصفّت في افتتان ونسقت في ذوق وحسن ابتكار، تلك الأزاهير هي الصور الجديدة في الشعر التي جاء بها كل من ابن هرمة وبشار موضوعًا وأسلوبًا.

إن أبا عمرو الجاحظ وهو ليس بعيد العهد عن القافلة الضخمة من شعراء تلك الفترة يقول: لم يكن فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة[1]، وإن حكماً كهذا له خطورته الكبرى؛ لأنه ليس صادراً عن أديب عادى، وإنما هو صادر عن الجاحظ شيخ الكتاب والأدباء والنقاد والعلماء والمفكرين.

والحق أن لكل من الشاعرين الكبيرين صفات وسمات بعضها مشترك بينهما وبعضها الآخر مختلف متباين، فهما فى نطاق المديح كانا يقفان على الأرض الأموية من حيث بناء القصيدة، ولكنهما من حيث المعانى أتيا بكل عجيب. لقد ابتدعا ضروب القول وتوليد المعانى التى سار على نهجها جمهرة الشعراء العباسيين بعدهم.

وفى مجال الهجاء كان ابن هرمة يوجع ولا يفحش، ويؤلم ولا يتدنّى إلى الهاوية الكريهة التى كان يتردى فيها بشار، ولذلك فقد نجد متعة فى قراءة هجاء ابن هرمة، ولكننا نتقزز ونحن نقرأ هجاء بشار اللهم إلا بعض القصائد القليلة التى ضغط فيها على نفسه وراضها على عدم ذكر العورات وفاحشات الألفاظ وجارحات المعانى.

ومن الناحية السياسية كان ابن هرمة فاطمىّ الهوى، وأما بشار فكان أموى المشرب، وكلاهما مدح العباسيين لنيل العطاء، على أن مدائح ابن هرمة فى العباسيين أجود من مدائح بشار.

ولقد اصطنع كل من الشاعرين الحكمة فجاءت عذبة رخاء، واستقرت أبياتهما فى أسماع الناس وقلوبهم ينشدونها ويتمثلونها حين تدعو الحاجة إلى حسن التمثيل، وإن كانت ثروة الحكمة من أقوال بشار أكثر عدداً، ربما لأن نصف ديوان بشار بين أيدينا، وأما ديوان ابن هرمة الذى قيل: إن الصولى قد جمعه فمفقود، وكل شعره الذى بين أيدينا هو ما وقعت عليه عيوننا فى بعض كتب الأدب والطبقات.

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٥١.

وأسهم كل من الشاعرين بنصيب وافر فى قول الغزل، غير أن غزل ابن هرمة غنائى وجدانى رفيع فى مجمله، وأما بشار فقد جمع فى غزله بين العذب الفاتن الرفيع والغث الساقط الرقيع، وهو نفسه يعترف بذلك حينما اعترض بعض المتأدبين ولاحظوا تأرجحه بين الجيد الممتاز والردىء الساقط، فقال مدافعاً عن نفسه: إنما الشاعر المطبوع كالبحر، مرة يرمى صدفه ومرة يقذف جيفه[1]، إن شاعراً مخضرماً آخر مرّ ذكره فى شعراء المرحلة الأولى من المخضرمين أجاب نفس الإجابة عندما ووجه بنفس الاعتراض، إنه ابن ميادة حين دافع عن تباين وجه شعره قوة وضعفاً، قال: إنما الشعر كنبل فى جفيرك ترمى به الغرض، فطالع وواقع، وعاصد وقاصد[*] فالدفاع واحد عند الشاعرين وإن اختلفت لغة كل منهما اختلاف ما بين البصرة بلدة بشار والمدينة بلدة ابن ميادة.

الواقع أن كلا من الشاعرين ـ بشار وابن هرمة ـ مزج رقة البداوة وصفاءها ببهجة الحضارة وطراوتها، فجاء شعرهما فى هذا الدرب الذى اختطاه لنفسيهما على سمات من الملاحة استهوت القلوب إليه وحببته إلى الأسماع فوعته القلوب وردته الألسنة، وشعر بشار فى هذا الدرب أكثر رواجاً من شعر ابن هرمة الذى لم يغرق نفسه فى دنيا الحضر إغراق بشار نفسه فيها، ومن ثم أيضاً كان بمنأى عن السقطات التى تردى فيها بشار، وبخاصة الأقوال التى جنحت به إلى الزندقة، ولكن بشاراً من ناحية أخرى قد اختطف منه بريق الشهرة، ولذلك قال عنه الحصرى إنه أرق المحدثين ديباجة كلام، وسُمى أبا المحدثين لأنه فتق لهم أكمام المعانى ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه[2].

وهكذا نجد كلمة «البديع» تكررت عند كل من الجاحظ والحصرى، فإذا كانت كلمة البديع هنا بمعناها اللغوى وهو «الجديد» فقد يكون الأمر صحيحاً بالنسبة إلى بشار، وأما إذا كانت بمعناها الفنى أى الصفة البديعية فإن ابن هرمة أقرب

---

(١) زهر الآداب ١ / ٢٢٨.

(*) العاصد الملتوى الذى لا يصيب الهدف.

(٢) زهر الآداب ١ / ٤٢٢.

إلى هذا الفن من بشار، لقد عمد إليه عمداً من لعب بالألفاظ وإكثار من الجناس والطباق، وذهب به الولوع بالتلاعب بالكلمات إلى الحد الذى جعله بنشئ قصيدة من أربعين بيتاً كل حروف ألفاظها مهملة.

وفى الحق إن الناقد المنصف لا يستطيع أن يصدر حكماً مجملا على أى الشاعرين كان أقرب إلى التطور والتجديد طالما كان ديوان ابن هرمة مفقوداً، ولكنه بقلب راض وضمير مستريح يستطيع أن يضعهما معًا على رأس مدرسة هزت الشعر العربى هزة صحية عنيفة دفعت به إلى كثير من المسالك والدروب فكثرت دوحاته وظلاله وتنوعت رياضه وثماره.

فلنفصل الحديث إذن عن كل مرحلة من المراحل الثلاث التى مر ذكرها لنقدم شعراءها ونستعرض فنونهم، ولنحاول أن نركز على بشار فى نهاية المطاف لتوافر شعره وتنوعه، ومن ثم يمكن توضيح شخصيته وإبراز معالمها.

❁ ❁ ❁

الفصل الثانى

مرحلة الشعراء المخضرمين المحافظين

الأحيمر السّعدى　　أبو العباس الأعمى
ابن ميّادة

الأحيمر السعدى

شعر صعلوك تائب:

يُعدّ الأحيمر امتداداً لمدرستى الصحراء والشعراء اللصوص، وبالرغم من أنه يعد من شعراء الدولتين، فإن طبيعة حياته المغامرة جعلته لا يعيش إلا فى الفلوات لصا فاتكاً خارجاً على العدالة مخلوعاً من قومه مهدور الدماء.

لقد كان الأحيمر لصاً فاتكاً ذا هجمات، كثير الجنايات، وكانت عادة القبائل أن تخلع من يخرج على عاداتها وتقاليدها من أبنائها، فلما عرفت اللصوصية عن الأحيمر وردعه قومه فلم يرتدع، خلعته قبيلته وهى «سعد» وطلبه سليمان بن على أمير البصرة، فاضطر الأحيمر إلى الخروج إلى الفلوات والقفار، وأخذ يضرب فيها شمالا وجنوباً وشرقاً وغرباً. ويصف الأحيمر المناطق التى طرقها فيقول: «ظننت أنى جزت نخل وَبار (أرض باليمن) أو قد قربت منها وذلك لأنى كنت أرى فى رجع الظباء النوى، وصرت إلى مواضع لم يصل إليها إنسان قط قبلى. وكنت أغشى الظباء وغيرها من بهائم الوحش فلا تنفر منى، لأنها لم تر غيرى قط وكنت آخذ منها لطعامى ما شئت»[1].

إن هذه الحياة القاسية التى فرضها الأحيمر على نفسه بخروجه على القانون قد جعلت الصحراء مقامه وجعلته فى نفس الوقت يحن إلى قومه تارة وتهفو نفسه إلى العمران، وتارة أخرى ينفر من الإنسان خشية أن يشى به ويطل دمه؛ ومن ثم كان أنسه بالحيوان ولو كان من الذئاب المفترسة.

ومن ناحية أخرى أصبحت هذه البيئة الصحراوية القاسية تفرض نفسها على

(١) الشعر والشعراء ٢ / ٧٨٧.

أسلوبه فجاء شعره بدوى السمات رغم أن الفترة الزمنية التى عاشها كانت أواخر دولة بنى مروان وأوائل دولة بنى العباس.

تظهر هذه الملامح الموضوعية والأسلوبية بجلاء فى شعره من حنين إلى دياره ببادية الشام وشكوى اختبائه بالعراق وتطوافه بخوزستان وفخره بإخوانه قطاع الطريق وسطوه على الإبل، كل ذلك يبدو واضحاً رائقاً فى قوله[1]:

لئنْ طالَ ليلِى بالعراقِ لربَّما
أتَى لىَ ليلٌ بالشآمِ قصيرُ
معى فتيةٌ بيضُ الوجوهِ كأنهمْ
على الرحْلِ فوقَ الناعجاتِ بُدُورُ
أيا نخلاتِ الكرْمِ لا زال رائحٌ
عليكنَّ منهلُّ الغمامِ مطيرُ
سُقِيتُنَّ ما دامتْ بكرمانَ نخلةٌ
عوامرَ تجرِى بينهنَّ بحورُ
وما زالتِ الأيامُ حتى رأيْتُنِى
بِدَوْرَقَ مُلقًى بينهنَّ أدورَ(*)
يُذَكرُنى أطلالُكُنَّ إذا دَجَتْ
علىَّ ظلالُ الدَّوْمِ وهْى هجيرُ
وقد كنتُ رملياً فأصبحتُ ثاوِيًا
بِدَوْرَقَ مُلقىً بينهنَّ أدورُ
عوى الذئبُ فاستأنستُ بالذئب إذْ عوَى
وصوَّتَ إنسانٌ فكدْتُ أطيرُ

(1) الأبيات يكمل بعضها بعضا من كل من معجم البلدان ٢ / ٦٢٠، الشعر والشعراء ٢ / ٧٨٧ و ٧٨٨.
(*) دورق بلد بخوزستان يقال لها دورق الفرس.

رأى اللهُ أنى للأنيسِ لشانئٌ
ويُبْغِضُهُم لى مقلةٌ وضميرُ

فلِلَّيل إِذْ وارانىَ الليلُ حكمُهُ
وللشمسِ إِذْ غابتْ علىَّ نذورُ

وإِنى لأستحيِى لنفسِىَ أنْ أرَى
أَمُرُّ بحبلٍ ليس فيه بعيرُ

وأنْ أسألَ العبدَ اللئيمَ بعيرَهُ
وبُعْرانُ ربِّى فى البلادِ كثيرُ

ويعيب الأحيمر على قومه تخاذلهم عن حمايته وعن حماية أنفسهم مما يتعرضون له من مهانة، ويعبر الأحيمر عن أساه لبعده عنهم واحتمائه بالصحراء، فيقول شعراً مفعماً بروح الفتوة المصحوبة بالمرارة، وذلك فى هذه الأبيات[1]:

نُبِّئْتُ أنَّ الحىَّ سعدًا تخاذلُوا ... حماهُم وهُمْ لو يَغْضبُون كثيرُ
أَطاعوا لفتيانِ الصَّباحِ لئامَهُمْ ... فذُوقُوا هوانَ الحربِ حيثُ تدورُ
نظرتُ بقصرِ الأبْرَشيَّةِ نظرةً ... وطَرْفِى ورَاءَ النَّاظرينَ بَصيرُ
فردَّ علىَّ العينَ أنْ أنْظُرَ القرى ... قُرَى الجُوفِ نَخلٌ معرضٌ وبخورُ
وتَيْهَاءَ يزْوَرُّ القَطَا عنْ فلاتِها ... إِذا عَسْبَلَتْ فوقَ المِتَانِ حَرُورُ

ويصور الأحيمر حالته وهو هارب فى الصحراء يعيش مع الذئب إلفين صديقين ويفخر بوفائه وإبائه الغدر بمن صادقه وائتمنه، فيقول هذه الأبيات التى تحمل معانى نبيلة نستغرب أن تصدر عن قاطع طريق[2]:

أرَانى وذئبَ القَفْرِ إِلْفَيْن بعدما ... بدأْنا كلانا يَشْمَئزُّ ويُذْعرُ
تـألَّفَنى لمـا دنَـا وألِـفْـتُـهُ ... وأمْكَنَنِى للرَّمْىِ لو كنتُ أغْدُرُ
ولكنَّنى لمْ يأتَمِنِّىَ صاحبٌ ... فيرتابَ بِى ما دام لا يتغيَّرُ

(١) معجم البلدان ١ / ٨١.
(٢) الشعر والشعراء ٢ / ٧٨٨.

وللأحيمر معانٍ وتعابير طريفة لا يُحْسِنُ طَرْقَهَا إلا لص أو قاطع طريق مثل قوله[1]:

نهق الحمارُ فقلْتُ أَيْمَنَ طائرٍ إِنَّ الحمارَ من التُّجارِ قَرِيبُ

أو قوله فى مقام الفخر[2]:

يُعيِّرُنى الإِعدامَ والبدرُ معرضٌ وسيفى بأموالِ التُّجارِ زعيمُ

وقاطع الطريق لا بد له من جواد أصيل قوى سريع؛ ولذلك فهو يهاجم:

بِأَقَبَّ مُنْصَلِتِ اللَّبانِ كأنه سِيدٌ تَنَصَّلَ من جُحُورِ سَعَالى[3]

ويتوب الأحيمر بعدما عاث فى الأرض الفساد، فتكون توبته عبئاً ثقيلا على نفسه؛ لأنه لا يستطيع أن يدفع عن نفسه إغراء بزّ العراق وطرائف اليمن، فيقول هذه الأبيات الطريفة:

أشكو إِلى اللهِ صبرى عن رواحِلِهِمْ وما أُلاقِى إذَا مروُّا منَ الحَزَنِ
قُلْ للصوصِ بنى اللَّخْنَاء يَحْتَسِبُوا بَزَّ العِرَاقِ ويَنْسُوا طُرْفَةَ اليَمَنِ
فَرُبَّ ثوبِ كريمٍ كنتُ آخُذُهُ من التُّجارِ بلا نَقْدٍ ولا ثَمَنِ

إن شعر الأحيمر - على ما ذكرنا فى مستهل الحديث عنه - يمثل أسلوب الصحراء وبيئتها والاحتفاظ بروح الجزالة البعيدة عن رقة الحضارة فى آخر عهد بنى أمية وبداية دولة بنى العباس، بحيث يصعب أن يحتسب هذا الشعر شعراً عباسياً وإنما هو شعر أموى الروح والأسلوب، رغم أنه قيل على زمان العباسيين.

❁ ❁ ❁

(١) المؤتلف والمختلف ص ٤٣.

(٢) نفس المصدر والصفحة.

(٣) البيان والتبيين ٤ / ٥٣ الحصان الأقب الضامر البطن، المنصلت البارز المستوى، اللبان الصدر، السيد بتشديد السين وكسرها الذئب، تنصل خرج، السعلاة الغول.

أبو العباس الأعمى ٠٠٠ ـ ١٤٠هـ

إن الشاعر الضرير السائب بن فرّوخ الذى عرف باسم أبى عباس الأعمى كان واحداً من الشعراء المجيدين المطبوعين الذين عاشوا وماتوا وكل ولائهم لبنى أمية حتي بعد أن دالت دولة الأمويين وزال ملكهم وأصبح الملك الجديد للعباسيين من بنى هاشم.

لقد عاش أبو العباس يضمر الكراهية لبنى فاطمة ويظهر الحقد على بنى الزبير، ويؤلب عليهم أصحاب السلطان من الأمويين.

وشخصية أبى العباس الأعمى تجمع العديد من المتناقضات، فهو إذ ينحرف عن جادة الاستقامة فى سلوكه ويعمد إلى الانغماس فى الشهوات ويراسل الحرائر ويستحل الحرمات[١]، نراه محدثاً ثبتاً يروى عن عبد الله بن عمر، ويروى عنه تبعاً لذلك كبار رجال الحديث مثل عطاء، وعمرو بن دينار، وحبيب بن أبى ثابت، والبخارى، ومسلم، وأبى داوود، والترمذى والنسائى وابن ماجه[٢].

(١)

هجاؤه

على أن الجانب الأهم فى أبى العباس هو شاعريته المطبوعة التى لم يتعد نشاطها فيما وصل إلينا من شعره موضوعين هما الهجاء والسياسة.

فأما فى ميدان الهجاء فهو هجاء على الكبار دون الصغار، يختار من يهجوهم

(١) انظر حادثة رواها صاحب الأغانى ١٦ / ٣٠٠ ، ٣٠١.
(٢) نكت الهميان فى نكت العميان ١٥٣ ، ١٥٤.

من الذين يعدلونه قدراً فى ميدان الشعر وإن كانوا أكثر منة شهرة، ومن علية القوم ووجهاء العرب من خصوم بنى أمية ومناوئيهم.

إنه يهجو البعيث المجاشعى الشاعر الفحل الذى نازل جريراً، ويضربه بعصا على رأسه فلا يهم ذاك بأن يحير جواباً. يروى صاحب الأغانى أن البعيث المجاشعى قدم مكة، وكان أبو العباس لا يكاد يفارقها، فصلى البعيث مع الناس وسأل فى حمالة كانت عليه، وكان سؤولا ملحّاً شديد الطمع، وكان الرجل من قريش يأتيه بالشىء يتحمله عنه، فيقول: لا أقبله إلا أن تجىء معى إلى الصراف حتى ينقده ويزنه، فإن لم يفعل ذمه وهجاه، فشكوه إلى أبى العباس الأعمى، فقال: قودونى إليه، ففعلوا، فلما عرف مجلسه رفع عصاه فضرب به رأسه ثم قال له:

فهلْ أنتَ إلاَّ مُلْصَقٌ فى مُجاشِعٍ نَفَاكَ جريرٌ فاضْطُرِرْتَ إلى نجْدِ
تَظَلُّ إذا أُعطيتَ شيئًا سألْتَهُ تُطَالِبُ مَنْ أعطاكَ بالوزْنِ والنقْدِ
فلا تطمعنْ من بَعدِ ذا فى عطيةٍ وثِقْ بقبيحِ المنعِ والدفعِ والردِّ
فلسْتَ بمُبْقٍ فى قريشٍ خِزايةً تُذَمُّ ولو أبْعَدْتَ فيه مدى الدَّهرِ

فلم يحر البعيث جوابا، ولما جن الليل عليه هرب من مكة[1].

ولا يهاب أبو العباس عمر بن أبى ربيعة عندما يتعرض له عمر، رغم أن هذا مولى من موالى قريش، وذاك سيد من سادة قريش، فلم يسلم عمر من لسانه وقوارص كلماته ومرارة هجائه، إن عمر يتحرش بأبى العباس ويحاول السخرية منه قائلا[2]:

أَفتِنى إنْ كنتَ ثَقْفًا شاعرًا عن فتىً أعرجَ أعْمى مختلفْ(*)
سيئِ السَّحْنةِ كابٍ لونُهُ مثلِ عود الخِرْوعِ البالى القصِفْ(*)

---

(١) الأغانى ١٦ / ٣٠٢، ٣٠٣.
(٢) الأغانى ١٦ / ٣٠٥.
(*) الثقف الحاذق الخفيف والقصف المكسور.

فيرد عليه أبو العباس فى الحال:

أَنت الفتى وابنُ الفتى وأَخو الفتى   وسيِّدُنا لولا خلائقُ أَربعُ
نُكُولُكَ فى الهيْجَا وتَقْوالُك الخَنَا   وشتْمُكَ للمولى وأَنَّكَ تُبَّعُ(**)

ويسمع أبو العباس أن عمر يتصل بجارية له ـ وما أكثر من اتصل بهن عمر من جوار وحرائر ـ فيغضب أبو العباس لجاريته ويقول لقائده: قفنى على باب بنى مخزوم فإذا مر عمر بن أبى ربيعة فضع يدى عليه، فلما مر عمر وضع يده عليه فأخذ بحجزته وقال:

أَلاَ مَنْ يشترِى جارًا نؤومًا   بجارٍ لا ينامُ ولا يُنِيمُ
ويَلْبسُ بالنهارِ ثيابَ ناسٍ   وشَطْرَ الليلِ شيطانٌ رجيمُ

فنهضت إليه بنو مخزوم فامسكوا فمه، وضمنوا له عن عمر ألا يعاود ما يكرهه[1].

على أن هذا اللون من الهجاء أقرب ما يكون إلى الهجاء الاجتماعى منه إلى الهجاء الجاد ذى الأبعاد والمعانى العنيفة التى عرف بها هجاء عصر بنى أمية، وإن لأبى العباس مشاركة جادة فى ذلك، إن عبد الله بن الزبير يعلم فى أثناء غلبته على الحجاز أن أبا العباس الأعمى يكاتب بنى أمية، فهمّ أن يلحق به أذى غير أنه خوطب فى شأنه ورأى أنه رجل ضرير فاكتفى بنفيه إلى الطائف، فيعمد أبو العباس إلى هجائه وهجاء آل الزبير دون أن يمس أحداً آخر من قريش، وذلك على طريقة الأخطل حين استدعاه يزيد بن معاوية، إن أبا العباس يسدد كل سهامه إلى بنى أسد رهط ابن الزبير دون غيرهم من قريش فيقول[2]:

بنى أَسدٍ لا تذكروا الفخرَ إِنكمْ   متى تَذْكُرُوهُ تكذِبُوا وتُحَمَّقُوا
بُعَيْداتٍ بينٍ خيرُكُمْ لصديقكم   وشركمُ يغدو عليه ويَطْرُقُ

(**) تبع أى كلف بالنساء.

(١) الأغانى ١٦ / ٣٠٦.

(٢) المصدر السابق ٣٠٥.

متى تُسألوا فضلاً تَضِنُّوا وتبخَلُوا ... ونيرانُكم بالشَّرِّ فيها تَحَرَّقُ
إذا استَبَقَتْ يومًا قريشٌ خرجتمُ ... بنى أسدٍ سكْتًا وذُو المجْدِ يَسْبقُ
تجيئونَ خلفَ القومِ سُودًا وجوهُكُمْ ... إذَا ما قريشٌ للأضاميمِ أصْفَقُوا
وما ذاكَ إلاَّ أنَّ لِلُّؤْمِ طابعًا ... يلوحُ عليكمْ وَسْمُهُ ليس يَخْلُقُ(*)

هذا هجاء جيد وإن كان الشيء القبيح لا يوصف بالجودة، والهجاء ضرب من القول لا شك قبيح، خاصة وأن هذا الهجاء فى قوم أقل ما يقال فيهم أنهم أكرم على الله وعلى الناس من بنى أمية.

ومن الهجاء الجزل الذى جعله الجاحظ شعراً يدخل فى باب الخطابة قول أبى العباس فى هجائه هذا الذى هو كالسم وأضرى[1]:

إذا وَصَفَ الإسلامَ أحْسَنَ وصفَهُ ... بفيهِ ويأبى قلبُهُ ويُهَاجِرُهْ
وإنْ قامَ قال الحقَّ ما دام قائمًا ... تقىَّ اللسانِ كافرٌ بعدُ سائرُهْ

(٢)

مدائحه:

ولأبى العباس الأعمى فى بنى أمية مدائح كثيرة، وعلى كثرة من مدحوا بنى أمية فإن أبا العباس فيهم صاحب القول الأروع والأبدع، ذلك أنه كان يحبهم للحب وليس للرفد، وهو واحد من القلائل من الشعراء الذين رثوهم بعد سقوطهم.

إن الخلاف يمزق الدولة الأموية، ومروان بن محمد يجلس على عرش شديد الاهتزاز محطوم القوائم فى دمشق وتتساقط أجزاء الدولة صقعاً بعد صقع كما تتساقط أحجار البناء المتداعى فيستتر محبو بنى أمية ويستخفون، ولكن هذا

(*) بعيدات بين يعنى بعد حين، الأضاميم الجماعات مفردها إضمامة، أصفقوا لهم جاءوا من الطعام بما يشبعهم، ليس يخلق ليس يبلى.
(١) البيان والتبيين ١ / ٢١٨.

الضرير المعوق يضرب فى أكناف الأرض غاذًا المسير إلى الشام ليرثى بنى أمية لآخر ملوك بنى أمية، ويلقى الضرير فى طريقه مصادفة إنساناً يستعد لوراثة جاه بنى أمية ويتشوق لعرش مروان، إنه أبو جعفر المنصور، ويسأل الرجل الأعمى عن وجهته ومقصده، فيذكر له مقصده وينشده هذه الأبيات التى تعتبر من نفائس النفس العربية الشاعرة[1]:

لیتَ شعرِی أَفاحَ رائحةُ المسْـ ـــكِ وما أنْ إخالُ بالخَيْفِ إنْسِى
حين غابتْ بنو أُميَّةَ عَنْهُ والبهاليلُ مِنْ بنى عبدِ شَمْسِ
خطباءٌ علـى المنابرِ فُرْسا نٌ عليها وَقَالَةٌ غيرُ خُرْسِ
لا يُعابون صامِتينَ وإنْ قا لوا أصابُوا ولـم يقولوا بِلَبْسِ
بحلومٍ إِذا الحلومُ تَقَضَّتْ ووجوهٍ مثلِ الدنانيرِ مُلْسِ

إن هذه الأبيات بمبناها وقافيتها ورويّهاقد أصبحت أنموذجاً فيما بعد للشعر الذى ترثى به الأمم، فعلى منوالها نسج الشاعر الأموى الأمير المخضرم أبو عدى العبلى، وعلى منوالها أيضاً نسج الشاعر الأمير الأموى المخضرم آدم بن عبد العزيز حين وقف على إيوان كسرى، وعلى نفس المنوال نسج البحترى سينيته الطويلة النفيسة فى الإيوان، إن القافية والروىّ لا يوحيان ولكن المعانى بأعماقها وآثارها فى النفوس هى التى توحى، ولقد أوحت هذه الأبيات دون شك إلى كل من آدم والبحترى.

ويتم سقوط دولة بنى أمية وتقوم دولة بنى العباس ويتولى «خليفة» ثم يقضى ويليه «خليفة» ثان، ولم يكن هذا الخليفة الثانى إلا أبا جعفر المنصور الذى صحب أبا العباس فى الطريق إلى الشام وسمع منه أبياته النفيسة التعيسة، ويظل أبو العباس على حبه للقوم وولائه لذكراهم، ويذهب الملك العباسى المنصور إلى الحج ويقع بصره فى مكة ـ مقر سكنى الشاعر الأعمى ـ عليه فيطلب إلى من كان معه من المصاحبين أن يتفرقوا، ويقترب من أبى العباس ثم يحدثه ويقول

(١) الأغانى ١٦ / ٢٩٩ ، ٣٠٠ وزهر الآداب ١ / ٣١٣.

له: أنا رفيقك وأنت تريد الشام أيام مروان، فيجيبه أبو العباس بأنَّة فيها حزن وألم ثم ينشد على الفور:

آمتْ نساءُ بنى أُميَّةَ منهُمُ ... وبناتُهُمْ بمضيعةٍ أَيْتَامُ
نامتْ جدودهمُ وأسقطَ نجمُهُمْ ... والنَّجْمُ يَسْقُطُ والجدودُ تنامُ
خلَتِ المنابرُ والأَسِرَّةُ منهمُ ... فَعَلَيْهِمُ حتىَّ المماتِ سلامُ

فيسأله المنصور: كم كان مروان أعطاك بأبى أنت؟ فيقول: أغنانى أن أسأل أحداً بعده[1].

إن السائب بن فروخ أو بعبارة أخرى أبا العباس الأعمى من حيث شعره أسلوباً وإنشاء ينتمى إلى مدرسة الجزالة المحافظة فى مجموعة المخضرمين التى تتصل أسبابها بأسباب الفحولة الشعرية الأموية، وأما من حيث شعره ميداناً وموضوعاً، فهو فى هجائه أيضاً من المدرسة المحافظة، ولكنه فى بكائه على بنى أمية قد وضع ـ دون أن يقصد ـ لبنة كبيرة فى موضوع هام من موضوعات الشعر العربى هو رثاء الدول الزائلة الدارسة وبخاصة فى أبياته السينية، ولو قد وصلت إلينا القصيدة كاملة إذن لنفذنا من خلالها إلى المعانى التى طرقها بحيث نحدّد له المكان الصحيح فى مراحل شعر المخضرمين، ومن ثم فهو أقرب إلى شعراء المرحلة الأولى من المخضرمين منه إلى شعراء المرحلة الثانية الذين يبدو جانب التجديد عندهم واضحاً وسمات التطور ملموسة، وإن لم تكن كاملة الأسباب موفورة العلامات.

❁ ❁ ❁

(١) الأغانى ١٠ / ٣٠٠.

ابن ميّادة ... - ١٣٦ هـ

(١)

هل هو شعوبي ؟ :

إن الرَّمَّاح بن أبرد بن ثوبان المعروف بابن ميادة واحد من أجود الشعراء المخضرمين بين الأموية والعباسية قدرة على قول الشعر الرصين وخلق الصور والانتقال بين الموضوعات فى سهولة ويسر لا يخفيان على القارئ الواعى أو الدارس المستأنى، وهو أيضاً واحد من الشعراء الذين عرفوا بأمهم فنسبوا إليها على غير العادة المألوفة عند العرب حين ينسب المرء إلى أبيه.

ولابن ميادة نَفَسٌ فى الشعر عميق، وليس من شك فى أن الوراثة قد شكلت عنصراً فى هذه الموهبة، وإذا كان أبوه خامل الذكر فى هذا الميدان فإن له عمين شاعرين هما العوثبان وقريض ابنى ثوبان، كما أن جدته لأبيه هى سلمى بنت كعب بن زهير بن أبى سلمى التى هى بطبيعة الحال أم للعوثبان وقريض، وإن كان ابن ميادة لم يأبه كثيراً لهذه اللحمة الفنية، فلقد هاجى خاله عقبة بن كعب ابن زهير أكثر من مرة وجرت بينهما ملاحاة[١] على طريقة النقائض التى جدد ابن ميادة شبابها وبعثها إلى حلبة الشعر من جديد بعد أن كادت تندثر بموت أبطالها جرير والأخطل والفرزدق والبعيث ومن إليهم.

وابن ميادة عربى أصيل من غطفان التى أنجبت النابغة والشماخ، وقد مر بنا عند الحديث عن الشماخ قول الحطيئة: أبلغوا عنى الشماخ أنه أشعر غطفان،

---

(١) الأغانى ٢ / ٢٦٨.

وهو يقصد بذلك ـ فضلا عن إعجابه بالشماخ ـ أن ينال من مكانة النابغة، فلما ظهر ابن ميادة بدأ الغطفانيون ينسون الشماخ والنابغة ويقولون: الرماح أشعر غطفان في الجاهلية والإسلام؛ وكان خيراً لقومه من النابغة لأنه لم يمدح غير قريش، وتذهب بنو ذبيان إلى أنه آخر الشعراء[1].

فابن ميادة عربى صحيح النسب صادق فى ولائه لعروبته، وليس شعوبيًّا ولا فى أدبه مسحة من شعوبية كما استنتج بعض الدارسين من قوله:

أَنَا ابنُ أَبِى سَلْمَى وجدِّىَ ظالمٌ   وأُمِّى حَصَانٌ حَصَّنَتْها الأعاجمُ
أَلَيْس غلامٌ بَيْن كِسْرَى وظالمٍ   بأَكْرَمِ مَنْ نِيطَتْ عليهِ التَّمائمُ

فابن ميادة يزغم أن أمه فارسية؛ ومن ثم فقد جعل من فارستيها مفخرة له، الأمر الذى يوهم لأول نظرة أن بالشاعر مسحة من شعوبية إن لم تكن الشعوبية بعينها، والرأى عندنا لا يصل بابن ميادة إلى حد الشعوبية، ولكن الرجل وقد كانت أمه جارية مشتراة بالمال ولدته فى ظروف غير كريمة، رأى أن ينتحل لها نسباً، فلما كان انتحال العروبة نسباً لها أمراً مستحيلا لأنها جارية مشتراة، ولأنها كانت من بنات الصقلب، وبالتالى فإن السمات العربية بعيدة عن أن تنطبق عليها، فقد هدى الشاعر تصوره إلى أن يلحقها بالفرس، ثم يؤكد المعنى الذى تصوره فيفتخر بذلك غير مستهدف الفخر بالفارسية فى حد ذاتها، وإنما كان ذلك تغطية لسوءة وفراراً من نقيصة تلحق به، ولأنْ تكون أمه فارسية خيرٌ ـ من وجهة نظره على الأقل ـ من أن تكون صقلبية أو مجهولة الجنس والنسب.
ومن يقرأ بقية أبيات ابن ميادة فى نفس القصيدة يلمس صدق عروبته وابتعاده كل الابتعاد عن الشعوبية، إذ هو يقول:

لَوَ انَّ جميعَ الناسِ كانوا بِتَلْعَةٍ   وجئتُ بجدِّى ظالمٍ وابن ظالمِ
لظلَّتْ رقابُ الناسِ خاضعةً لهُ   سُجُودًا على أقدامِنا بالجماجِمِ[2]

---

(١) المصدر السابق ٢٦٩.

(٢) خزانة البغدادى ١ / ١٦٠ ، ١٦١.

ومن الطريف أن الفرزدق كان بين جمهور المستمعين إلى ابن ميادة وهو ينشد هذه القصيدة فى الموسم، فلما وصل ابن ميادة إلى البيتين السابقين، كشف الفرزدق عن وجهه وقال له: كذبت، أنا أولى منك بهذا، ووضع الفرزدق كلمتى دارم وابن دارم مكان كلمتى ظالم وابن ظالم، ونسب البيتين لنفسه فأصبحا يقرآن هكذا[1]:

لَوَ انَّ جميعَ الناسِ كانوا بتَلْعَةٍ[2] وجِئْتُ بجدِّى دارِمٍ وابنِ دارمِ
لَظَلَّتْ رقابُ الناسِ خاضعةً لهُ سجودًا على أَقدامِنا بالجماجم

وابن ميادة يفخر بقومه وعروبته حين يقول[3]:

سَقَتْنِى سُقَاةُ المجدِ من آلِ ظالمٍ بِأَرْشِيَةٍ[4] أطرافُها فى الكواكبِ

وابن ميادة لا يفخر بصدق عروبته وقبيلته وحسب، وإنما هو بفخر بقومه حتى على قريش صاحبة المقام الأسمى بين القبائل فى الإسلام، ولكنه فى فخره على قريش يتحرز ديناً، ويحترس سياسة فيقول:

فَضَلْنَا قُرَيْشًا غيرَ رَهْطِ محمدٍ وغيرَ بنِى مرْوَانَ أَهْلِ القبائلِ

فلما سمع البيت الوليد بن يزيد، وكان الشاعر مقرباً إليه نائلا من رفده قال: قدّمت آل محمد علينا! فأجابه ابن ميادة: ما كنت يا أمير المؤمنين أظنه غير ذلك[5].

ولا شك فى أن استثناء الشاعر آل محمد من نطاق من افتخر عليهم من قريش وتقديمهم على آل مروان فى الاسثناء والإصرار على ذلك فى مواجهة الملك المروانى يدل دلالة واضحة على أن ابن ميادة رغم شطحاته الشعرية، وإيغاله فى الهجاء والطرب له والسعى إليه، كان ذا عفة ودين، الأمر الذى

(١) المصدر السابق والأغانى ٢ / ٢٦٧.
(٢) التلعة ما ارتفع من الأرض وأشرف أو ماهبط منها وانحدر، فهى من الأضداد.
(٣) الشعر والشعراء ٧٧١.
(٤) الأرشية مفردها رشاء وهو حبل الدلو.
(٥) الخزانة ١ / ١٦١.

يجعلنا ـ فى سرعة وفى منطق ـ نربطه بحبل جرير وننشئ بين مدرستيهما وشيجة موصولة الأسباب، بل لعله من العدل والمنطق أن نجعل شعر ابن ميادة امتداداً لمدرسة جرير، وأن نجعل سلوك ابن ميادة امتداداً لسلوك شخص جرير.

إن هناك تطابقاً غريباً بين كل من جرير وابن ميادة، فجرير صاحب غزل عف رقيق، وابن ميادة صاحب غزل عف رقيق، وجرير مداح لبنى أمية، وفى مدائحه إشراق وترفع عن الإسفاف والتهافت، وابن ميادة مداح لبنى أمية وبعض بنى العباس فقد كان فى أيام هشام وبقى إلى أيام المنصور، وهو فى مدحه بعيد كل البعد عن التزلف الرخيص، حتى إنه لما لم يجد سعة صدر لدى المنصور لتقبل مدائحه أقلع عن مدحه ومدح وغيره، فى الوقت الذى كان المنصور فيه يحترم ابن ميادة، ويقدر له إجابته الوليد بن يزيد حين قال له الوليد: قدمت آل محمد علينا، فأجابه: ما كنت يا أمير المؤمنين أظنه غير ذلك، وجرير أوغل فى قول النقائص وخرج فيها على طبيعته الأصيلة العَفّة، فعمد إلى ذكر العورات وفاضح القول، وكذلك فعل ابن ميادة، مع فارق واحد هو أن جريراً دخل معركة النقائص كرهاً، وأما ابن ميادة فقد كانت طبيعته الهجائية تدفعه إلى خوضها طائعاً مختاراً، وجرير سمح الأسلوب سهل المأخذ لين الشاعرية بعيد عن التعسف فى رصف الألفاظ واهتصار المعانى حتى وصفه ابن الأخطل بأنه يغرف من بحر، وكذلك كان ابن ميادة أبعد ما يكون عن الاعتساف والتصنّع، بل كان يترك نفسه على سجيتها وهى تقول الشعر إلى الحد الذى جعل بعض ناقديه يأخذون عليه عدم الاعتناء بشعره، ويذكرون أنه لذلك كثير السقط، فكان يجيبهم بقوله:[1] إنما الشعر كنبل فى جفيرك ترمى به الغرض، فطالع وواقع، وعاصد وقاصد(*) إن هذه الجملة إن دلت على شيء فإنما تدل على أن الشعر كان يصدر عن ابن ميادة سهلا مطواعاً بعيداً عن التصنع والتقعّر، وإذن فهو على حد التعبير الذى وصف به شعر جرير يغرف من بحر فى سهولة وبغير تعسف ولا

(١) الأغانى ٢ / ٢٦٩.

(*) الجفير ما توضع فيه السهام، والعاصد الملتوى الذى لا يصيب الهدف.

تصنع، وجرير متدين ذو عفة فى سلوكه وغزله يذهب إلى الحج ويطوف بالبيت، وكذلك كان ابن ميادة إلى حد بعيد فيه عفة فى سلوكه وفى غزله، وإذا كان ثمة فرق بين الشخصيتين فهو أن جريراً لم يكن حسن الطلعة ولم يكن يهتم بمظهره وليس كذلك كان ابن ميادة، فقد كان ابن ميادة أنيقاً فى ملبسه، عطراً، عظيم الخلق، طويل اللحية، حسن القوام، أحمر الوجه، لم يكن هناك رجل أطيب عَرْفاً منه[1].

وإذا كان لنا أن ندلف إلى شعر ابن ميادة فليكن مدخلنا إليه من خلال النهج الذى أسلفنا والذى ربطناه من خلاله بجرير، بحيث جعلنا منه تلميذاً له فى قضاياه الشعرية الكبرى وفى أسلوبه العذب الرخىّ.

(٢)

رقة غزله وطهارته:

غزل ابن ميادة يتسم بالرقة الأسرة والسلاسة المريحة والعفة الظاهرة الواضحة التى يعمد إليها عمداً، وهو إلى جانب ذلك يبهر السامع بموسيقى منسابة فى حواشى غزله، الأمر الذى يجعله يتابعه فى غير ما ضجر ولا ضيق بعكس الحال عند بعض من اصطنع الغزل من الشعراء الفحول ولم يكن لقول الغزل أهلا، يقول ابن ميادة هذه الأبيات الغزلية التى يعمد فيها إلى إظهار العفة والتحشم بالقدر الذى استطاعه من وجهة نظره على الأقل:

وما نِلْتُ منها مَحْرَمًا غير أننى ... أُقَبِّلُ بَسَّامًا من الثَّغْر أَفْلَجَا
وأَلْثُم فَاهَا تارةً بعد تارة ... وأَتْرُكُ حاجاتِ النفوسِ تحرُّجَا
وإنى على سَوْطِ الهوى ذو تجلُّدٍ ... أُصابِرُهُ ما لمْ أَجِدْ عنهُ مَخْرجَا
ولاَ عَيْشَ إلاَّ أَنْ تبيتَ مُلَهْوَجًا ... على نارِ مَنْ تَهْوَى وتُصْبِحَ مُنْضَجَا

ويعزف ابن ميادة فى غزله على قيثارة جرير سحر قول وحسن مأخذ ورقة حاشية فى قوله[1]:

(١) الأغانى ٢ / ٢٦٨.
(٢) نور القبس ص ٢١٣.

كأن فؤادى فى يد ضَبَثَتْ به مُحَاذَرَةَ أنْ يقْضبَ الحبْلَ قاضبُه
وأُشفقُ من وشْكِ الفراق وإننى أظُنُّ لَمحمولٌ عليه فراكبُهْ
فوالله ما أدرى أيغلبنى الهوى إذا جَدَّ جدُّ البيْنِ أم أنا غالبُهْ
فإنْ أسْتَطعْ أغْلِبْ وإن يغلِبِ الهوَى فمثْلُ الذى لا قَيْتُ يُغْلَبُ صاحبُهْ

وابن ميادة متحرز دائماً حتى فى مقام الفحش، إنه يهرب من فاحشة القول إذا دفعت به الظروف إليها، ويعمد إلى القول الناعم العف الرطيب، لقد كان هجا بنى حُميس بن عامر رجالا ونساء، وذكر نساءهن بصفات لا ترضى عنها المرأة، ثم حدث أن خرج يبغى إبلا ضلت منه حتى ورد ماء لحُمَيْس فقصد بيتاً يسأل عجوزاً فيه عن إبله فاستمهلته وقد عرفته حتى تقدم له شيئاً من القرى، وفى تلك الأثناء أدخلت عليه فتاة جميلة عليها إزار أحمر، ثم مالبثت أن تجردت منه تماماً، ثم قالت العجوز: «انظر يا ابن ميادة الزا... ! هل نساؤنا كما نَعَتّ؟» أى كما وصفتهن بما لا ترضى عنه؟ فاعتذر ولم يتضمن غزله فيها لفظة واحدة من فحش قول أو انحراف عن الجادة فى مقام قد يجد فيه غيره تعلّة إذا ما فحش أو تبريراً إذا ما ندّ عن نهج الصواب، ولكن ابن ميادة يقول هذه الأبيات التى تفيض رقة وسحراً وعفة وجمالا(٢):

نظرْنَا فهاجتْنَا على الشوقِ والهوَى لزينبَ نارٌ أُوقِدتْ بِجُبارِ
كأنَّ سنَاها لاحَ لى من خَصَاصَةٍ على غيْرِ قصْدٍ والـمَطِىُّ سوارِى
حُمَيْسِيَّةٌ بالرملتين مَحَلُّهاَ تَمُتُّ بحِلْفٍ بَيْنَنَا وجِوَارِ

وفيها يقول:

كأنَّا نراها وهْىَ منَّا قريبةٌ على متْنِ عَصْمَاءِ اليديْنِ نَوَارِ

. . . .

كأنَّ على المَتْنَيْن منْها وَدِيَّةً سقتْها السَّواقِى من وَدِىٍّ دَوَارِ
وما روضةٌ خضراءُ يَضْرِبُها النَّدى بها قُنَّةٌ من حَنْوةٍ وعَرَارِ

(١) حماسة أبى تمام (المرزوقى) ٣ / ١٣٣٣ حماسية رقم ٥٣٤.
(٢) الأغانى ٢ / ٣١٦، ٣١٧.

بأطيَبَ من ريحِ القرنقل ساطعًا ... بما التَفَّ من درع لها وخمَارِ
وما ظبيَةٌ ساقَتْ لها الريحُ بغْمةً ... على غَفْلة فاستَسْمعتْ لخُوارِ
بأحْسَنَ منها يومَ قامتْ فأتْلَعَتْ ... على شَرَكٍ من رَوْعَةٍ ونفارِ
فليتكِ يا حسناءُ يا ابنةَ مالكٍ ... يَبيعُ لنا فيكِ المودّةَ شارِ(*)

وقال ابن ميادة فى جارية كان يحبها ويتردد عليها:

يُمَنُّونَنِى منكِ اللقاءَ وإننى ... لأعلَم لا ألقاكِ مِنْ دونِ قابلِ
إلى ذاكَ ما حارتْ أُمورُكَ وانجلتْ ... غَيَايَةُ حُبِّيْكِ انجلاءَ المخايلِ
إذا حلَّ أهلى بالجنابِ وأهلُها ... بحيثُ التقَى الغُلاَّن مِنْ ذى أَرَائلِ
أَقُلْ خُلَّةٌ بانَتْ وأَدْبَرَ وصلُها ... تَقَطَّعَ منها باقياتُ الحبائلِ
وحالتْ شهورُ الصيفِ بينى وبينها ... ورفعُ الأعادِى كلَّ حقٍّ وباطلِ
أَقولُ لعُذَّالِىَّ لما تقابلا ... علىَّ بطعنٍ مثلِ طعنِ المعابلِ
فلا تُكثرا عنها السؤالَ فإنها ... مُصَلْصِلَةٌ من بَعْضِ تلكَ الصلاصلِ
من الصُّفْرِ لا ورْهَاء سمْجٌ دلالُها ... وليستْ من السُّودِ القصارِ الحوائلِ
ولكنها رَيْحَانَةٌ طابَ نَشْرُهَا ... وردْتُ عليها بالضُّحى والأصائلِ(**)

ومن الطريف أن هذه الجارية كانت تحفظ شعر ابن ميادة وتنشره، وقد قال له سيار بن ظالم لما رأى جمالها وفتنتها: فما لك يا أبا الشرحبيل - وكانت هذه كنيته - لا تشتريها؟ أجاب: إذن يفسد حبها[1].

(*) العصماء ما يكون فى ذراعها بياض من الظباء والوعول. الودية واحدة الودى وهو فسيل النخل وصغاره، وهى هنا كناية عن الضفائر من الشعر، النوار النفور، القنة الجبل الصغير، الحنوة بهار أصفر طيب الرائحة، البغمة من بغمت الظبية والبقرة والناقة أى صوتت. أتلعت مدة عنقها متطاولة.

(**) الغياية كل ما أظلك من سحاب أو غبار، المخايل جمع مخيلة وهى السحابة التى إذا رأيتها حسبتها مطيرة. الجناب بكسر الجيم أرض لغطفان، الغلان منابت الطلح. مصلصلة مصوتة، الصلاصل مفردها صلصل وهو طير الفاختة وقيل هو الحمامة. ورهاء خرقاء بالعمل من الوره وهو الحمق، السمج الذى لا ملاحة فيه، الحوائل جمع حائلة وهى المتغيرة اللون.

(1) الأغانى ٢ / ٢٨١.

على أن حبه الكبير كان لفتاة مريّة اسمها أم جحدر بنت حسان، تعلق بها تعلقاً شديداً وأبى أبوها أن يزوجها بنجد حيث مرابع أهله ومرابع ابن ميادة وزوّجها لرجل بالشام، فاهتاجت شاعرية ابن ميادة اهتياج الشعراء العاشقين من قبله، وقال فيها شعراً ينهج فيه نهج العذريين من أمثال جميل والقيسين.

لقد كان ابن ميادة عفاً كما قلنا، وكان فى نفس الوقت متديناً يؤدى الشعائر. قال يوماً: إنى لأعلم أقصر يوم مرّ بى من الدهر، فقيل له: وأى يوم هو يا أبا الشرحبيل، قال: يوم جئت فيه أم جحدر باكراً فجلست بفناء بيتها فدعت لى بُعسّ من لبن ـ قدح ضخم ـ فأُتيتُ به وهى تحدثنى، فوضعته على يدى وكرهتُ أن أقطع حديثها إن شربْت، فما زال القدح على راحتى وأنا أنظر إليها حتى فاتتنى صلاة الظهر وما شربت[1].

يقول ابن ميادة فى أم جحدر حين تزوجت وخرج بها زوجها إلى الشام قصيدة نشم فيها رائحة جميل أو قيس بنى عامر:

ألا حيِّيا رسمًا بذى الغُشِّ مقفراً ... وربْعًا بذى المَحْدُور مستعْجمًا قَفْرَا
فأعْجَبُ دارٍ دارُها غيرَ أنَّنى ... إذَا ما أتيْتُ الدارَ تُرجعُنى صِفْرَا
عشيَّةَ أثْنى بالرداء على الحَشَى ... كأنَّ الحشىَ من دونه أسْعرتْ جَمْرَا
يميل بنا شَحْطُ النَّوى ثم نلتَقى ... عدادَ الثريَّا صادفَتْ ليلةٌ بَدْرَا
وبالغَمْرِ قد جازَتْ وجازَ مطيُّها ... فأَسْقَى الغوادى بطنَ نَيَّانَ فالغَمْرا
خليلَىَّ مِنْ غَيْظ بْنِ مُرَّةَ بَلِّغَا ... رَسَائلَ منِّى لا تَزِيدُكما وَقْرَا
ألا ليتَ شعرى هلْ إلى أم جَحْدَرٍ ... سبيلٌ؟ فأمَّا الصبرُ عنها فلا صبرَا
فإنْ يك نَذْرًا راجعًا أمَّ جَحْدَرٍ ... علىَّ لقد أوْذَمْتُ فى عُنُقى نَذْرَا
وإنى لأستَنْشى الحديثَ من آجلها ... لأسْمَعَ منها وَهْى نازحةٌ ذِكْرَا
وإنى لأستَحْيى من الله أن أرَى ... إذا غَدَرَ الخلاَّنُ أنوى لها غدرَا(*).

(1) الأغانى ٢ / ٢٧٩.

(*) ذو الغش من أودية العقيق بنواحى المدينة، المحدور موضع فى ديار غطفان. عداد الثريا صادفت بدارا أى مرة واحدة فى السنة، الغمر ونيان موضعان ببادية الشام قرب تيماء، أو ذمت أو جبت.

لقد رويت هذه القصيدة روايات عدة، ولكنها لا تختلف فى أبياتها كثيراً عن هذا النص الذى أوردنا، وهى كما نرى مليئة بأسباب الصبابة، مفعمة بحرارة العشق الذى نحس فيه الصدق والحسرة ولكن فى عفة وتحرز.

وكان ابن ميادة يعمد فى حبه أم جحدر إلى رياضة نفسه على الصبر وطلب السلوى كما كان يفعل سابقوه من الشعراء العاشقين، فمن ذلك قوله:

أجارَتَنَا إنَّ الخطوبَ تَنوبُ ... علينَا وبَعْضَ الآمنين تُصيبُ
أجارتَنَا لَسْتُ الغَدَاةَ بِبارحٍ ... ولكنْ مقيمٌ ما أقام عَسيبُ
فإنْ تسألينى هلْ صبرْت فإننى ... صبورٌ على رَيْبِ الزمانِ صَليبُ
جَرَى بانْبتَات الحبلِ من أمِّ جحدر ... ظباءٌ وطيرٌ بالفراقِ نَعُوبُ
نظرْتُ فلَمْ أعْتَفْ وعافتْ فبيَّنَتْ ... لها الطيرُ قَبْلى واللبيبُ لبيبُ
فقالتْ: حرامٌ أن نُرَى بعدَ هذه ... جَميعيْنِ إلاَّ أن يُلِمَّ غريبُ
أجارتَنَا صبراً فيا ربَّ هالكٍ ... تَقَطَّعُ من وجْدٍ عليه قُلُوبُ

قال ابن ميادة هذه الأبيات ترجمة عن نعوب غراب عند لقاء له بأم جحدر فتشاءمت وقالت له: أرى الغراب يخبرنى أننا لا نجتمع بعد هذا اليوم إلا ببلد غير هذا البلد[1].

ومجمل القول فى غزل ابن ميادة أنه رسم على منوال العاشقين من العذريين قولا وسلوكاً، وأنه عمد إلى أسلوب يجمع بين مدرسة جرير ومدرسة جميل.

(٣)

مدائحه:

وابن ميادة شاعر من شعراء المديح على ما المحنا، ولم يعمد فى مدائحه التى وصلت إلينا إلى انتهاج المعانى السياسية كما فعل غيره من شعراء المديح الذين مدح بعضهم بنى أمية فلما جاء بنو العباس تحولوا إلى مدحهم، أو كمثل هؤلاء

(١) الأغانى ٢ / ٢٧٣ ـ ٢٧٥.

الذين ظلوا على ولائهم لهؤلاء أو أولئك من ملوك الدولتين. لقد كان ابن ميادة متماسكاً من هذه الناحية.

لقد مدح ابن ميادة الوليد بن يزيد وعبد الواحد بن سليمان من الأمويين، والمنصور وجعفر بن سليمان من العباسيين[1]. أما الوليد فكان يقربه إليه ويوسع عليه فى المنح والعطاء، وإن مدائح ابن ميادة فى الوليد تعتبر من عيون شعر المديح فى الشعر العربى، وهو ينتهج فيها أسلوب الأقدمين وطريقتهم من وقوف على أطلال دار الحبيبة والتشبيب بها ثم الرحلة إلى الممدوح على ظهور الإبل عبر الصحراء حتى يصل إلى ممدوحه.

إن ابن ميادة يمدح الوليد بن يزيد بقصيدة عذبة مطلعها[2]:

هل تعرفُ الدارَ بالعلياءِ غيَّرها ... سافِى الرياحِ ومُسْتَنٌّ له طُنُبُ

يشبه فى بعض أبياتها حبيبته بالظبية؛ ومن ثم يصفها وصفاً جميلا يذكرنا ببعض روائع عدى بن الرقاع فيها حين يقول:

دارٌ لبيضاءَ مسودٌّ مسائحُها ... كأنها ظبيةٌ تَرْعَى وتَنْتَصِبُ
تحنُو لأكْحَلَ ألْقَتْهُ بِمَضْيَعَةٍ ... فَقَلْبُها شفَقًا من حولِهِ يَجِبُ

وهى صورة جميلة بارعة لظبية ترعى وقد توجست خيفة على ابنها الصغير الذى ضاع منها فظل قلبها يخفق شفقة عليه، والصورة رغم بساطتها أصيلة ساعد على أصالتها أن ابن ميادة يعيش فى نجد، فليس بغريب عليه رؤية الظباء والغزلان وهو مقيم أو مرتحل.

ومن صور الغزل التى يأتى بها ابن ميادة فى مديحته للوليد قوله:

يا أطيبَ الناسِ ريقًا بعد هجْعَتِها ... وأملحَ الناسِ عينًا حين تَنْتَقِبُ

(١) الخزانة ١ / ١٦٠.
(٢) الأغانى ٢ / ٣٠٤ ـ ٣٠٦.

ليستْ تجودُ بنيْلٍ حين أسْألُها   ولستُ عند خلاءِ اللهوِ أغتصبُ
فى مِرْفَقَيْها إذَا ما عُونِقَتْ جَمَمٌ   على الضَّجيعِ وفى أنيابِها شنَبُ

ويصف ابن ميادة رحلته إلى ممدوحه، ويجعل منها رحلة شاقة على ناقة سريعة حتى يستحق جزيل العطاء فيقول:

وليلة ذات أهوال كَوَاكِبُها   مثلُ القَناديلِ فيها الزيتُ والعُطُبُ
قد جُبْتُها جَوْبَ ذى المِقْراضِ ممطرةً   إذا استوى مُغْفَلاتُ البيدِ والحَدَبُ
بعنتريسٍ كأنَّ الدَّبْرَ يلسَعُها   إذا ترنَّمَ حادٍ خَلْفَها طربُ
إلى الوليدِ أبى العباسِ ما عَجِلتْ   ودونَه المُعْطُ من لُبنانَ والكُثُبُ(*)

ويدخل ابن ميادة إلى صميم المديح الذى وفد من أجله على الوليد فى الشام قائلا:

أعطيْتَنى مائةً صُفْرًا مدامعُها   كأنها النَّخلُ روَّى نَبْتَها الشَّرَبُ
لمَّا أتيْتُكَ من نَجْدٍ وساكنِه
نفَحْتَ لى نفحةً طارتْ بها العَرَبُ
إنِّى امرؤٌ أعْتَفِى الحاجاتِ أطلُبُها
كما اعْتَفَى سَنِقٌ يُلقَى له العُشُبُ
ولا أُلِحُّ على الخِلاَّنِ أسألُهُمْ
كما يُلِحُّ بِعَظْمِ الغاربِ القَتَبُ
ولا أُخَادِعُ نَدْمانِى لأَخْدَعَهُ
عن ماله حينَ يَسْتَرْخِى به اللَّبَبُ

(*) المستن من المطر المنصب. المسائح ما بين الأذن إلى الحاجب من الشعر. يجب القلب يخفق ويضطرب الجمم كثرة اللحم، العطب القطن والمراد ذبالة المصباح التى تتخذ من القطن. الحدب الغليظ من الأرض. العنتريس الناقة الغليظة، الدبر الزنابير أو النحل. المعط بضم الميم وسكون العين جمع معطاء وهى الأرض لا نبات فيها.

وأنتَ وابْنَاكَ لم يُوحَدْ لكمْ مثلٌ
ثلاثةٌ كلُّهمْ بالتاجِ مُعْتَصِبُ
الطَّيِبُونَ إذا طابَتْ نفوسُهُمُ
شُوسُ الحواجِبِ والأبصارِ إن غَضِبُوا(**)

فابن ميادة حين يمدح يعمد إلى الأسلوب الجزل والبحور الطويلة، وينسج على منوال الشعراء السابقين له ولا يقصر عنهم، بل يلحق بجيدهم قدر استطاعته، وليس من شك فى أن هذه القصيدة لم تكن أول قصيدة مدح بها ابن ميادة الوليد بن يزيد، فقد كان ابن ميادة يقيم عند الوليد أياماً طويلة لايلبث أثناءها أن يحن إلى وطنه فى الحجاز فيقول فى ذلك شعراً من أرق ما قيل فى الحنين إلى الوطن، مثال ذلك هذه الأبيات الرقيقة العذبة[1]:

ألا ليتَ شِعرِى هلْ أبيتَنَّ ليلةً
بِحَرَّةِ ليْلَى حيثُ رَبَّتْنِى أهْلِى
بلادٌ بها نِيطَتْ علىَّ تَمائمى
وقُطِّعْنَ عنِّى حين أدْرَكَنِى عقلى
وهلْ أسْمَعَنَّ الدهر أصواتَ هَجْمَةٍ
تَطالَعُ من هَجْلٍ خَصِيبٍ إلى هَجْلِ
فإنْ كنتَ عن تلكَ المواطِنِ حابِسِى
فأَفْشِ علَىَّ الرِّزْقَ واجمعْ إذنْ شَمْلِى(*)

ويسمع الوليد هذه الأبيات فيقول: يا ابن ميادة، كم الهجمة؟ فيقول: مائة،

(**) اعتفى اطلب، الشَّنِقُ الذى شبع حتى بشم. الندمان المنادم على الشراب وربما توسع فى المعنى فصار بمعنى الصديق أو الرفيق، اللبب البال يقال فلان فى بال رخى ولبب رخى. شوس جمع أشوس من الشوس بفتح الواو وهو النظر بمؤخر العين كبرا وتغيظا.

(١) الشعر والشعراء ٢ / ٧٧١.

(*) حرة ليلى فى ديار بنى مرة بن عون من غطفان يطؤها الحاج فى طريقهم إلى المدينة. الهجمة القطعة الضخمة من الإبل، الهجل المطمئن من الأرض.

فيقول يزيد: قد صدرْتَ بها كلها عشراء، ويخلع عليه كساوى أخرى كثيرة وأموالا له ولأبنائه.

إن هذا الشعر الذى قاله ابن ميادة فى مدح الوليد قاله فى فتوته وقبل أن يبلغ مبلغ الهرم، وإذا كان هذا الشعر من القوة وجودة السبك والسيطرة على غوارب المعانى فلم تنفر منه وإنما أخضعها وأسلس قيادها، فقد ظل الحال معه على هذه الفحولة إلى آخر حياته، وآية ذلك ما قاله فى مدح المنصور العباسى، فالمنصور تولى إمرة بنى العباس بعد موت أخيه السفاح سنة ١٣٤هـ وابن ميادة مات سنة ١٣٦هـ ومعنى ذلك أن ابن ميادة حين مدح المنصور مدحه وهو شيخ، ومع ذلك فإن شعره فى المنصور ينبض بالقوة ويفيض رقة معنى، وسلاسة أسلوب، ووفرة موسيقى ونعومة إيقاع، مع التزامه الجانب التقليدى الذى لم يحد عنه فى كل مدائحه.

يقول ابن ميادة من قصيدة طويلة فى مدح المنصور العباسى مستهلا أبياته بغزل رقيق[1]:

وكواعبٍ قد قُلْنَ يومَ تواعدٍ قولَ المجدِّ وهُنَّ كالمُزَّاحِ
يا ليْتَنَا فى غيرِ أمْرٍ فادحٍ طلعَتْ علينا العيسُ بالرَّمَّاحِ
بينَا كذاكَ رأيْنَنِى مُتَعَصِّبًا بالخَزِّ فوق جُلالةٍ سُرْدَاحِ
فيهنَّ صفْراءُ المعاصِمِ طفلةٌ بيضاءُ مثلُ غريضةِ التُّفَّاحِ
فنظرْنَ من خَلَلِ الحِجَال بأعيُنٍ مَرْضَى مُخَالطُها السَّقَامُ صِحَاحِ
وارْتَشْنَ حينَ أرَدْنَ أن يَرْمِينَنِى نَبْلاً بلا ريشٍ ولا بقداحِ

ومن خلال هذا الغزل الذى تبدو الصنعة فيه ومن ثم فقد خلا من العاطفة التى ألفناها فى سابق غزله، أو لعلها السن المتقدمة، نقول إنه ينتقل من ذلك إلى مدح المنصور وبنى هاشم فيقول:

---

(١) الأغانى ٢ / ٣٢٢، ٣٢٣.

فلئن بَقِيتُ لأَلْحَقَنَّ بأبحرٍ يَنْمِينَ لا قُطْعٍ ولا أَنْزاحِ
ولآتِيَنَّ بنى على إنَّهُمُ مَنْ يأتهِمْ يُتَلقَّ بالأفلاحِ
قَوْمٌ إذا جُلِبَ الثناءُ إليهِمُ بِيعَ الثَّنَاءُ هُنَاكَ بالأرْبَاحِ
وَلأَجْلِسَنَّ إلى الخليفةِ إنه رحْبُ الفِناءِ بِواسعٍ بَحْبَاحِ(*)

ويذكر الاصبهانى أن هذه القصيدة طويلة، ولكنه لم يأت بغير هذه الأبيات التى لا نستطيع أن نلمس فيها أنفاس ابن ميادة الطويلة وهجومه على المعانى، ذلك الهجوم الذى ألفناه منه، وربما لو كانت القصيدة كلها بين أيدينا لاستطعنا أن نجد فيها ما ينال من إعجابنا وما يجعلنا نقف أمامها وقفة أطول.

ومهما كان الأمر فإن ابن ميادة شاعر مداح، ومدائحه التى وصلت إلينا نشم من خلال أبياتها عبير الأصالة وسمات الفحولة، ولكنه فى مديحه لم يجنح إلى استعمال المعانى السياسية، ولم يعمد إلى المشاركة فى مدح هؤلاء على حساب أولئك، كما لم يتقرب إلى أولئك بسبب الآخرين أو النيل منهم، فكان وقوراً فى مدحه وقاره فى غزله، وإن كان غزله فى مرتبة أعلى بكثير وأسمى بقدر أوفر من مدائحه.

(٤)

هجاؤه ونقائضه:

وإذا كان ابن ميادة قد برع فى الغزل وشارك فى المديح فإن الجانب الثالث والأشهر من شعره هو الهجاء، بل ربما قامت شهرته بين الخاصة الذين ألموا بشعره على الهجاء دون غيره من فنون الشعر، ذلك أن ابن ميادة كان كثيراً ما يتحرش بغيره من الشعراء حتى يهاجوه فيهاجيهم بحيث شكّل معهم معارك هجائية أقرب ما تكون إلى النقائض التى سبقت زمانه بسنين غير عديدة.

(*) الجلالة الناقة العظيمة، السرداح الناقة الطويلة وقيل الكثيرة اللحم. الطفلة بفتح الطاء الجارية الرقيقة البشرة الناعمة، الغريضة الطريقة. ارتشن نبلا اتخذن لها ريشا. قطع بضم وسكون جمع أقطع وهو الذى انقطع ماؤه، أنزاح جمع نزح بفتحة ثم فتحة ومع ما نزع أكثر مائه وهو أيضا الماء الكدر.

وكان لابن ميادة قابلية غريبة فى تقبل الهجاء، أو كما يقول الأصبهانى: كان عرِّيضاً للشر، طالباً مهاجاة الشعراء ومسابّة الناس، وكان يضرب بيده على جنب أمه ويقول[1]:

اعْرَنْزَمِي مَيَّادَ لِلْقَوَافِي

أى اشتدى وكونى صلبة، فإنى سأهجو الناس فيهجونك، والأبيات كاملة، أو بالأحرى، والمصاريع كاملة هى:

اعْرَنْزَمِي مَيَّادَ لِلْقَوَافِي واسْتَسْمِعِيهِنَّ ولا تَخَافِي
سَتَجِدِينَ ابْنَكِ ذَا قِذَافِ

ويروى صاحب الأغانى أخباراً تفيد أن ابن ميادة كان يستنشد بعض النساء أهاجي الشعراء فيه وفى أمه فى مواجهتها، فكان يضحك لذلك فى الوقت الذى تغضب فيه ميادة وتثور وتهم بضرب المرأة المنشدة.

إن هذه الأخبار تفيد بدون شك أنه كان بالشاعر مسحة من حماقة لعلها لم تصاحبه طويلا، وإنما لازمته فى فترة شبابه الأول حين كان بادى الشعور بمقدرته على القول فى مختلف فنون الشعر ومنها التصدى لخلق الله من الشعراء ومهاجاتهم واستثارتهم، على أن ابن ميادة لم يكن البادئ بالهجاء فى كل الأحوال، فكثيراً ما كان بعض الشعراء يتصيدون له المواقف والأشعار ليتخذوا منها ذريعة لهجائه، فمن ذلك على سبيل المثال أنه قال أبياتاً جميلة فى الفخر بالعرب والعجم على حد سواء حين نسب أمه إلى العجم، وهى أبيات بليغة مر ذكرها، والبيت الذى كان موضع الثورة عليه وبالتالى مهاجاته هو قوله:

أليس غلامٌ بين كسرى وظالمٍ بأكرم مَنْ نِيطَتْ عليه التَّمائمُ

فرد عليه الحكم الخُضْرِى وهو من كبار الشعراء المعاصرين لابن ميادة قائلا[2]:

(١) الأغانى ٢ / ٢٦٣.
(٢) الأغانى ٢ / ٤٦٢.

ومالكَ فيهمْ من أبٍ ذي دَسِيعَة   ولا ولدتْكَ المُحْصنَاتُ الكرائمُ
ومَا أنْتَ إلاَّ عبدهُم إنْ تَرِبهمُ   من الدهرِ يومًا تَسْتَرِبْكَ المقاسمُ
رمى نَهْبلٌ فى ... أُمِّك رميةً   بحوقَاءَ تسقيها العُرُوقُ الثَّواجِمُ(*)

والواقع أن ابن ميادة قد تهاجى مع عدد كبير من الشعراء وجرت بينه وبينهم نقائض عديدة، غير أنها لم تتخذ شكل النقائض التى سبقتها والتى خاضها الشعراء الفحول المعروفون، وإنما كانت نقائض ابن ميادة سواء فى ذلك ما قاله أو ما قيل فيه تدور حول الشتم والسب والتحقير والسخرية وخدش الأعْراض وهى بعض عناصر نقائض الشعراء الفحول، وإن كان الغرض الأكثر وضوحاً هناك هو أيام القبائل وتاريخها ومغازيها وثاراتها.

والشعراء الذين ناقضهم ابن ميادة وناقضوه من الكثرة بمكان، فلقد كان هدفاً لنبلهم ومرمى لسهامهم، وكان فى المعركة وحده لا يشدّ من أزره شاعر آخر. وهو مع ذلك يثبت فى الميدان ويفحمهم فى كثير من الأحيان، مع أن فيه نقطة ضعف شديدة هى أمه التى لم تكن من الحرائر وكانت جارية صقلبية عاشت فى كنف أكثر من رجل، هذا فضلا عن أن ابن ميادة نفسه خرج إلى الحياة فيما تذكر بعض الروايات خروجاً غير كريم، ومن ثم فإن تشبيهه بجرير فى هذا المقام قد يكون فيه بعض الظلم لابن ميادة؛ لأن جريراً لم يكن فيه من عيب من وجهة نظر مناقضيه إلا انتماؤه إلى بيت فقير من بطون تميم، وفيما عدا ذلك فلم يكن حوله من النقائص مثل ما كان حول ابن ميادة، الأمر الذى يزيد من قدر ابن ميادة حين يواجه خصومه محاصراً بكل هذه المعايب ويصمد أمامهم وينتصر على كثير منهم.

وإذا كان لنا أن نعدد بعض من هاجاهم ابن ميادة فإننا نستطيع أن نذكر الحكَم الخُضْرى الذى مر ذكره ومرت بعض أبياته وكان مقدماً فى الرجز والقصيد، ذا قدرة على القول بارعة، وشعره يضعه فى مصاف كبار الشعراء، بل

(*) الدسيعة كرم الفعل، وقيل المائدة الكريمة. نهبل عبد لبنى مرة كانت ميادة تزوجته بعد سيدها.

إنه واحد من خمسة يجعلهم ابن قتيبة ساقة الشعراء وهم ابن هرمة وابن ميادة والحكم الخضرى ورؤبة ومكين العذرى[1]. وإذن فهو ندّ قوى لابن ميادة، بل إن الحكم متمرس على الهجاء دريب عليه، لقد لقى ابن ميادة صخراً الخضرى، فقال له: يا صخر أَعْنَتَ علىّ ابن عمك الحكم بن معمر، فقال له صخر: لا والله يا أبا الشرحبيل ما أعنته عليك، ولكن خيل إليك ما كان يخيل إلىّ، ولقد هاجيته فكنت أظن أن شجر الوادى يعينه علىّ[2].

ومن الذين التحموا بابن ميادة شُقران السَّلامانى، وكان عبداً سليط اللسان فاحش القول عنيداً فى لفظه وشعره، وكان أكثر لقائهما فى ندوة الوليد بن يزيد العابثة، وفى حمى الوليد كان شقران يكيل لابن ميادة أفحش الألفاظ وأوقح أنواع السباب التى ترفعت عنها نقائض الفحول على كثرة ما تورطوا فيه من نقائص، فكان ابن ميادة يستعين بالوليد فى دفع أذاه عنه ويقول: يا أمير المؤمنين، اكفف عنى هذا الذى ليس له أصل فأحقره ولا فرع فأهصره[3] فكان الوليد يضحك ويقول: أشهد أنك قد جرجرت كما قال شقران:

فجاءَتْ بخوَّار إِذا عُضَّ جَرْجَرَا

وهو مصراع لبيت من قصيدة كريهة المعانى والألفاظ قالها شقران فى ابن ميادة[4].

ومن الذين ناقضهم ابن ميادة عقال بن هاشم وسنان بن جابر الحُمَيْسِىّ وعبد الرحمن بن جهم الأسدى.

وإذا كان لنا أن نقدم نماذج لنقائض ابن ميادة مع خصومه من الشعراء فقد يكون فى بعض نقائضه مع الحكم ما يفى بالغرض.

يقول حكم بن معمر الخُضْرى فى ابن ميادة:

---

(1) الشعر والشعراء ٢ / ٧٥٣.
(2) الأغانى ٢ / ٣٠٢.
(3) الأغانى ٢ / ٣٠٨.
(4) الأبيات فى الأغانى ٢ / ٣٠٧.

خليلَّى عُوجَا حيِّيَا الدارَ بالجُفْرِ
وقُولاَ لها سقيًا لِعَصْرِكِ مِنْ عَصْرِ
وماذا تحيِّى من رسومٍ تلاعَبَتْ
بها حَرْجَفٌ تُذْرى بأذْيالها الكدرِ

وفى هذه القصيدة يهاجم الحكم بنى مرة قوم ابن ميادة فيهجوهم ويجردهم من المكرمات وينسب إليهم من الأمور ما ينال من مروءتهم وينتقص من طهارتهم، فيقول فى طائفة من التهم[1]:

فيا مُرَّ قد أخزَاكِ فى كل موطنٍ
من اللُّؤْمِ خِلاَّتٌ يَزِدْنَ على العَشْرِ
فمنهنَّ أنْ العَبْدَ حامِى ذِمَارِكم
وبئس المحامى العبدُ عن حَوْزَةِ الثغرِ
ومنهنَّ أنَّ لَمْ تمْسَحُوا وجْهَ سابقٍ
جوادٍ ولم تأتُوا حَصَانًا على طُهْر
ومنهنَّ أنَّ الميْتَ يُدْفَنُ مِنْكُمُ
فيفْسُو على دُفَّانِهِ وهْو فى القَبْرِ
ومنهنَّ أنَّ الجارَ يَسْكُنُ وسْطَكم
بـريئًا فيُـلقَى بالخِيانَةِ والغَدْرِ
ومنهنَّ أنْ عُذْتُم بأَرْقَطَ كوْدَنَ
وبئسَ المحامى أنتَ يا ضرطةَ الجَفْرِ(*)
ومنهنَّ أنَّ الشَّيْخَ يُوجدُ منكمُ
يَدِبُّ إلى الجاراتِ مُحْدَوْدِبَ الظَّهْرِ

(١) المصدر السابق ٣٩٨ ، ٣٩٩.

(*) الكودن البرذون الهجين، والجفر بفتح ثم سكون ولد الماعز إذا بلغ أربعة شهور وفصل عن أمه.

لا شك فى أن هذه المعانى الكريهة قد صدمت وجداننا، ولكن هذا شأن النقائض جميعاً، على أن الحكم لم يغفل مدحه قومه وفخره بهم، وهى ظاهرة عرفت بها النقائض أيضاً؛ لأن النقائض عادة تجمع بين فخر الشاعر بنفسه وقومه وهجاء لخصمه وثلب لمروءته ومروءة قبيله، ومن ثم فإنا نجد بعض هذه المعانى الفخرية عند الحكم فى قوله:

إذا يَبِسَتْ عِيدَانُ قومٍ وجدتَنَا
وَعِيدَانُنَا تُغْشَى على الوَرَقِ الخُضْرِ
إِذَا الناسُ جاءُوا بالقُرومِ أَتَيْتُهمْ
بِقَرْمٍ يُساوِى رأسُهُ غُرَّةَ البدْرِ
لنا الغورُ والأَنجادُ والخَيْلُ والقَنَا
عليكمْ وأَيَّامُ المكارِمِ والفَخْرِ

لا يكاد ابن ميادة يسمع قول الحكم فى قومه حتى يسارع إلى مناقضته بقصيدة يسير فيها على نفس النهج من بحر وقافية وروىّ وتعديد للنقائض التى رآها فى بنى محارب رهط الحكم واحدة بواحدة(1):

لقدْ سَبَقَتْ بالمخزياتِ مُحَارِبٌ ... وفازتْ بِخَلاتٍ على قَوْمِها عَشْرِ
فمنهنَّ أَنْ لم تَعْقِرُوا ذاتَ ذِرْوَةٍ ... لحق إِذَا ما احْتِيجَ يومًا إِلى العَقْرِ
ومنهنَّ أَنْ لم تَمْسَحُوا عربِيَّةً ... من الخيلِ يومًا تحت جُلٍّ على مُهرِ
ومنهنَّ أن لم تضرِبُوا بسيوفِكُمْ ... جَمَاجِمَ إِلاَّ... القُرَّحِ الحمْرِ
ومنهنَّ أَنْ كانتْ شيوخُ محاربٍ ... كما قدْ علمتمْ لا تَرِيشُ ولا تَبْرِى
ومنهنَّ أَخْزَى سوأَةٍ لو ذَكَرْتُها ... لكُنْتُم عبيدًا تخدمون بَنِى وَبْرِ
ومنهنَّ أَنَّ الضأنَ كانتْ نساءَكم ... إِذَا اَخْضَرَّ أَطرافُ الثُّمامِ من القَطْرِ
ومنهنَّ أَنْ كانتْ عجوزُ محاربٍ ... تريخُ الصِّبا تحتَ الصفيحِ من القَبْرِ

(1) الأغانى ٢ / ٢٩٩ ، ٣٠٠.

ومنهنَّ أنْ لوْ كان في البحر بعضُكُمْ لَخَبَّثَ ضَاحِي جِلْدِهِ حَوْمَةَ البحْرِ

ونقائض ابن ميادة وحكم كثيرة بعضها شعر وبعضها رجز. ومن أطرف هذه النقائض وأحكمها صنعة وأكثرها حشداً لمعاني الهجاء واقتناصاً لها وأقربها شبهاً إلى نقائض الفحول قول ابن ميادة في حكم من قصيدة أولها[1].

ألاَ حيِّيَا الأطلالَ طالتْ سِنِينُها

بحيثُ التَقَتْ رُبْدُ الجناب وعِينُها

يقول فيها:

فلمَّا أتاني ما تقولُ مُحاربٌ تَغَنَّتْ شياطيني وجُنَّ جُنُونُها
ألمْ تَرَ أنَّ اللهَ غشَّى مُحاربًا إذَا اجتَمَعَ الأقوامُ لونًا يَشِينُها
ترى بِوُجُوهِ الخُضْرِ خُضْرِ محارب طَوابِعَ لُؤْمٍ لَيْسَ يَنْفَتُّ طِينُها
لقد ساهمتْنَاكُمْ سُلَيْمٌ وعامرٌ فَضمنَاهُمُ إنَّا كذاكَ نَدينُها
فصارتْ لنا أهلُ الضِنينِ محاربٌ وصارتْ لهمْ جَسْرٌ وذاكَ ثمينُها
إذا أخذتْ خُضْرِيةٌ قائمَ الرَّحَى تحرِّكُ قُنْبَاهَا فَطَارَ طَحينُها
وما حَمَلَتْ خُضْرِيَّةٌ ذات ليلةٍ من الدهرِ إلاَّ ازْدَادَ لؤمًا جَنِينُها

والقصيدة بهذا النهج حوت أبياتاً بلغت حداً من الإيلام لحكم بحيث لم يجد مفراً من أن يضمنها بألفاظها مع تغيير يقتضيه السباق نقيضته التي واجه بها ابن ميادة، وقد بدا تفوّق ابن ميادة على حكم في هاتين النقيضتين حين استغل سمرة لونهم في شن الحملة عليهم وحين عرض تعريضاً شديداً بنسائهم، الأمر الذي جعل الحكم يفقد صوابه ويستهل نقيضته بشتم ابن ميادة بأمه كما يفعل السوقي حين يفقد صوابه، إن الحكم يقتفي أثر جرير في نقيضته الميمية ضد الفرزدق التي يقول فيها:

لقد ولدت أم الفرزدق فاجرا وجاءت بوزوار قصير القوائم

(١) المصدر السابق: ٣٠٠.

يقول حكم[1]:

لأَنْتَ ابنُ أَشْبَانِيَّةٍ أَدْلَجَتْ به ... إلى اللُّؤْم مِقْلاَتٍ لئيمٍ جَنِينُها
فجاءَتْ بروأْث كأَنَّ جبينَهُ ... إذا مَا صَغَا في خِرقَتَيْها جَبِينُها
فما حملتْ مُرِّيَّةٌ قطُّ ليلةً ... من الدهرِ إلاَّ ازْدَادَ لُؤْمًا جَنِينُها
وما حملتْ إلاَّ لألأمِ مَنْ مَشَى ... ولاَ ذُكِرتْ إلاَّ بأَمرٍ يَشِينُها
تَزَوَّجُ عِثْوانُ الضنينَ وتبتغى ... بها الدرَّ لا دَرَّتْ بخيرٍ لَبُونُها
أَظَنَّتْ بنو عِثْوانَ أَنْ لستُ شاتمًا ... بشتْمِى وبعضُ القومِ حَمْقَى ظُنُونُها
مدانيسُ أَبرامٌ كأَنَّ لحاهُمُ ... لِحَى مُسْتَهِبَّاتٍ طوالٍ قُرُونُها[*]

هذا، ولابن ميادة نقائض أخرى أشرنا إليها قبل قليل مع عقال بن هاشم[2]، ومع عبد الرحمن بن جهيم الأسدى[3] بلغتْ من براعة القول حيناً وعنفه وشدته حيناً آخر ما يجعل عصر النقائض قد كتبت له الحياة لفترة زمنية أطول بحيث لا نستطيع أن نقرر أن النقائض انتهت بموت الشعراء الفحول، ولكنها انتهت بموت ابن ميادة الذى مثل دور جرير على مسرحها، واعتبر من هذه الناحية امتداداً لمدرسته.

ومجمل القول أن ابن ميادة كان مدرسة رحيبة الجنبات فى دنيا الشعر، وهو فى أصالته مستجيب لملامح العصر الأموى المحافظة أكثر من استجابته لسمات العصر العباسى المتطورة، ولعل السبب الرئيسى فى ذلك أنه عاش فى الجزيرة العربية ولم يخرج منها إلى الشام إلا منتجعاً مسترفداً عند ملوك بنى أمية وأمرائهم، وهو تبعاً لذلك محافظ فى شعره موضوعاً وأسلوباً، وأثر البيئة المحافظة واضح كل الوضوح فى غزله ومدائحه، كما أن أثر البداوة صارخ فى نقائضه.

---

(١) الأغانى ٢ / ٣٠١.

(*) مدانيس من الدنس، أبرام من البرم، مستهبات من صفات التيوس حين تنهض وتهيج.

(٢) الأغانى ٢ / ٣٠٩.

(٣) المصدر السابق ٣٣٢ ـ ٣٣٤.

ومهما يكن من أمر فقد كان ابن ميادة فحلا فى شاعريته، جزلا فى بناء قصيدته، سريعاً فى التعبير عن ذات نفسه بأرق شعر وأوضح أسلوب، لقد كان يعتمر ذات سنة فنزل مطر شديد وصواعق راح ضحيتها بعض الناس وانهدمت كثير من البيوت، فعلق ابن ميادة على ذلك قائلا: هذا العيث لا الغيث(*).

فقيل له: ما الغيث عندك فقال على الفور هذين البيتين البارعين:

سحائبُ لا مِنْ صَيِّبٍ ذِى صواعقٍ
ولا مُحْرِقَاتٌ ماؤُهُنَّ حَمِيمُ
إذا ما هَبَطْنَ الأرْضَ قد ماتَ عُودُها
بكيْنَ بها حتَّى يَعِيشَ هَشِيمُ

إذا كان ابن ميادة فى ظل محافظته لم يعمد إلى التلاعب بالألفاظ والمعانى فإنه فى هذين البيتين قد جمع كثيراً من ألوان البيان والبديع من استعارة رائعة وبديع طريف، وإذا كان هذا البديع الجديد والصور البيانية التى جاءت فى شعر ابن ميادة من القلة والضآلة بحيث لا تنهض لكى تشكل مذهباً، فإنه على كل حال إرهاص جديد لظهور فن جديد.

* * *

(*) العيث الفساد والغيث المطر.

الفصل الثالث

مرحلة الإطلال على العباسية

سُدَيف   أبو عدىّ العبلى   أبو نُخَيْلَة الرّاجز
أبو حيّة النُّمَيْرى   مروان بن أبى حفصة

سُدَيْف

(١)

تلوثه بدماء بنى أمية:

اسم سُدَيْف الكامل هو سديف بن ميمون، وكان يدّعى ولاء بنى هاشم؛ فقد كان مولى لامرأة من خزاعة وكان زوجها من اللهبيين فنسب أليهم[١].

وسُدَيْف من الشعراء المخضرمين الذين غرقوا إلى أذقانهم فى خضم السياسة أيام بنى أمية وبنى العباس، وإذا كان قد أسهم إسهاماً نارياً فى تأليب الناس على بنى أمية والتمهيد لبنى العباس فإن ذلك لم يمنع مصيره من أن يكون قتلا على يد الذين مدحهم وانتصر لهم.

لقد كان سديف ـ فيما يذكر ابن المعتز ـ شاعراً مفلقاً وأديباً بارعاً وخطيباً مصقعاً، وكان مطبوع الشعر حسنه[٢]، وإن الآثار القليلة التى وقعت بين أيدينا تؤيد نظرة ابن المعتز إليه وإن كانت تجعل منه رجل سياسة وشاعر مذهب أكثر منه أى شىء آخر.

كان سديف يحمل على بنى أمية ويوغر صدور الناس عليهم، يصور ظلمهم وفسادهم واستبدادهم فى محتوى فريد من عنف القول وبراعة التسديد، وذلك فى قوله[٣]:

«اللهم قد صار فيئُنا دُولَةً[*] بعد القسمة، وإمارتُنا غَلَبَةً بعد المشورة، وعهدُنا

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٣٧ والشعر والشعراء ٧٦١.

(٢) الطبقات ٣٧.

(٣) الطبقات ٣٨، والشعر والشعراء ٧٦١.

(*) الدولة ما يتداول فيكون مرة لهذا ومرة لذاك.

ميراثاً بعد الاختيار للأمة، واشتُرِيَت المعازفُ والملاهى بمال اليتيم والأرملة، وحكمَ فى أبشار(*) المسلمين أهلُ الذّمة، وتولى القيامَ بأمرهم فاسقُ كل محلة، فلا ذائدَ يذود عن هَلَكَة، ولا مُشْفِقَ ينظر إليهم بعينِ الرحمة، ولا رادعَ يَرْدَعُ من آوى إليهم بمظْلَمَة، ولا ذا شفقة يشبع الكبد الحرّى من السّغَب، فهم أهل ضَرَع(*) وضيعة، وحلفاء كآبة وذلة. قد استحصد(*) زرع الباطل وبلغ نهايته، واستجمع طريده واستوسق، وضرب بِجِرانه(*). اللهم فأتِحْ له يداً من الحق حاصدة تجتث سنامه وتهشم سوقه، وتبدد شمله، وتفرق كلمته، ليظهر الحق فى أحسن صورته، وأتمّ نوره، وأعظم بركته. اللهم وقد عرفْنا من أنفسنا خِلالاً تقعد بنا عن استجابة الدعوة، وأنت المفْضِل على الخلائق أجمعين، والمتولى الإحسان على السائلين، فآت لنا من أمرنا حُسن كرمك وجودك وامتنانك، فإنك تقضى ما تشاء وتفعل ما تريد».

وتتجمع الأسباب التى تسقط الأمم فتسقط دولة بنى أمية وتقوم دولة بنى العباس، ويتصل الخبر بسُديف وهو فى مقامه بمكة فيستوى على راحلته مغذًّا المسير إلى أبى العباس السفاح، وهناك يجد فى مجلسه بعض بقايا بنى أمية وعلى رأسهم سليمان بن هشام بن عبد الملك، وكان يكنى أبا الغمر وكان صديقاً للسفاح، فتثور فى رأس سديف كل أسباب الكراهية لبنى أمية وينشد السفاح مادحاً مؤلباً أبياته السياسية التاريخية(1):

أَصبحَ المُلْكُ ثابتَ الأَساس   بالبهاليل من بنى العبّاسِ
لا تُقيلَنَّ عبدَ شمسٍ عِثاراً   واقطَعنْ كلَّ رَقْلةٍ وغِراسِ
ولقد ساءَنى وساءَ سِوائى   قربُهُمْ من منابرٍ وكراسِى
فاذكروا مَصْرَعَ الحُسَيْن وزيدٍ   وقتيلاً بِجانب المِهْرَاس
والقتيلَ الذى بحرَّان أضحى   رَهْنَ رَمْسٍ وغُرْبَةٍ وتَنَاسِ

(*) أبشار جمع بشر. الضرع بفتحتين الضعف. الضيعة الهلاك. استحصد الزرع حان له أن يحصد. جران البعير بكسر الجيم عنقه.

(1) العقد الفريد ٤ / ٤٨٦ وطبقات ابن المعتز ٣٩.

ذُلُّها أَظهر التودُّدَ منها وبها منكمُ كحزٍّ المواسِ
أَنْزِلُوها بحيثُ أنزلها اللـ ـهُ بدارِ الإِتْعاسِ والإِنْكَاسِ(*)

إن هذا الشعر ليس أكثر من إيقاظ للفتنة وتذكير بالثأر وإثارة لنخوة جاهلية، وليس له من الشعر إلا نظمه، أما حقيقته فمقالة سياسية عصبية كريهة حركت فى نفس السفاح روح القتل ونية الانتقام من أعيان بنى أمية الذين كانوا يحضرون مجلسه وعلى رأسهم صديقه أبو الغمر الذى طالما مد إليه يد المساعدة، وما كاد اليوم التالى يهل صباحه حتى أرسل أبو العباس يستقدم بنى أمية وعلى رأسهم أبو الغمر، ولا يكاد سديف يراهم حتى يوجه أبياتاً إلى السفاح كانت القاضية على كل أموى يقول فيها:

لا يَغُرَّنْكَ ما تَرى من رجالٍ إنَّ تَحْتَ الضّلُوعِ داءً دَوِيّا
فَضَعِ السَّيْفَ وارفعِ السَّوْطَ حتَّى لا ترَى فوقَ ظَهْرِهَا أَمَوِيًّا

لقد استجمع سديف كل أسباب العنف اللفظى والثورة المعنوية العاتية فى هذين البيتين من القصيدة حتى أن سليمان بن هشام أحس بما قد يتلوها من مجزرة فقال لسديف: يا ابن الفاعلة ألا تسكت، فاشتد غضب أبى العباس لذلك ونظر إلى رجاله وأشار عليهم بالضرب(1)، وقيل فى رواية أخرى: إن السفاح سأل هشاماً عن رأيه فى هذا الشعر فقال: والله إنه لشاعر ولكن شاعرنا قال ما هو أشعر من هذا، فقال السفاح وما هو؟ قال:

شُمْسُ العَداوةِ حتى يُسْتَقَادَ لهمْ وأَعظمُ الناسِ أحلامًا إذا صَبَرُوا

فشرق وجه أبى العباس السفاح بالدم وقال: كذبت يا ابن اللخناء، إنى لأرى الخيلاء فى رأسك بعد، ثم كانت المذبحة التى ضربت فيها رؤوس كل من حضر من الأمويين(2).

(*) المخراس ماء بأحد، وقتيل المهراس هو حمزه بن عبد المطلب. القتيل الذى بحران هو إبراهيم بن محمد ابن على رأس الدولة العباسية وقد قتله مروان بن محمد.
(1) طبقات ابن المعتز ص ٤٠.
(2) العقد الفريد ٤ / ٤٨٧.

وتسرف بعض الروايات فى رسم صورة المذبحة فتروى أن السفاح قد أمر بالأنطاع فبسطت على القتلى ثم جلس فوقهم ودعا بالغذاء فتغذى وإن بعض القوم ليتحرك وفيهم من يُسمع أنينه، فلما فرغ من غذائه قيل له: هلا أمرت بهم فدفنوا أو حولوا إلى مكان آخر فإن رائحتهم تؤذيك؟ قال: والله إن هذه الرائحة لأطيب عندى من رائحة المسك والعنبر، الآن سكن غليلها[1].

وما إن سحبت جثث القتلى ودفنوا بالأنبار حتى وقف عليهم سديف قائلا[2]:

طمِعَتْ أُميَّةُ أنْ سيَرْضَى هاشِمٌ عنها ويَذْهَبَ زَيْدُهَا وَحُسَيْنُها
كلاَّ ورَبِّ مـحـمّدٍ وإلَـهـه حتى يُبَادَ كَفُورُها وَخَؤُونُها

(٢)

مع الحسنية:

وسديف رجل السياسة المتقلب الذى لا يثبت على حال هو أيضاً شاعر الدماء، قتلت أبياته بقايا بنى أمية، ومن هنا يسرع بنا الظن إلى أن الرجل عباسى الهوى والمذهب إلى الحد الذى جعله يؤلب على بنى أمية فى أيام ملكهم ويتآمر على بقاياهم بعد زوال عهدهم، ولكن السياسة لا قلب لها، والمفهوم السياسى عند سديف مفهوم متطور وهو استبدال القبيح بالحسن وليس السيئ بالسيئ، لقد لا حظ من سلوك المنصور أشياء لم يتوقعها منه وأحسّ أنه يستبدل ظلماً بظلم وطغياناً بطغيان، وهنا تظهر دعوة مناوئة لملك بنى العباس على يد محمد بن عبد الله بن الحسن بن الحسن الذى خرج بالمدينة فبايعه أهل مكة والمدينة، ويخرج أخوه إبراهيم ـ الذى لقب بإبراهيم الإمام ـ بالبصرة فتدين له مع الأهواز واسط، إنها حركة سياسية جديدة تدل ريحها على خير يصيب الناس وعدالة تفشو فى المجتمع، وإنها أيضاً دعوة هاشمية طالبية وهى بالنسبة إلى بنى العباس كالدعوة التى قام بها عبد الله بن الزبير وأخوه مصعب على مستهل عهد

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٠.
(٢) العقد الفريد ٤ / ٤٨٧.

بنى مروان، وليس من قبيل المصادفات أن تكون أولى البلاد المبايعة فى الحالين الحجاز والعراق. إن الأمر المهم فى ذلك كله أن الشاعر المغامر السياسى سُديف يسارع إلى تشجيع الدعوة الجديدة والانخراط فى سلكها والحملة على بنى العباس، فيقول فى أبى جعفر المنصور[١]:

أسْرَفْتَ فى قَتْلِ الرعيَّةِ ظالمًا   فَاكْفُفْ يديْكَ أضلَّها مَهْدِيُّها
فَلَتَأْتِيَنَّكَ رايةٌ حَسَنِيَّةٌ   جرَّارَةٌ يَقْتَادُها حَسَنِيُّهَا

إن سُدَيْفاً لا يحمل على أبى جعفر وحسب، وإنما يهدده بالدولة الحسنية المنطلقة من تحت راية محمد بن عبد الله بن الحسن وأخيه إبراهيم.

ولا يقف الأمر بسديف عند هذا الحد وإنما يجعل من شاعريته داعية لبنى الحسن ودولتهم المنتظرة، وهنا يصدر شعره أنيقاً مصنوعاً مليئاً بالعاطفة حيالهم مفعماً بالكراهية لبنى العباس أعدائهم فيقول[٢]:

إنَّ الحمامةَ يومَ الشِّعْبِ من حَضَنٍ[٣]
هاجتْ فُؤَادَ مُحِب دَائِمِ الحَزَنِ
إنَّا لَنامَلُ أَنْ ترتدَّ أُلْفَتُنَا
بَعْدَ التباعُدِ والشَّحْنَاءِ والإِحَنِ
وتَنْقَضَى دولةٌ أحكامُ قادَتِها
فِيها كأَحْكَامِ قَوْمٍ عابِدى وَثَنِ
فانهضْ بِبَيْعَتِكُمْ نَنْهَضْ بِبَيْعَتِنا
إنَّ الخِلافَةَ فيكمْ يا بَنِى حسَنِ
لا عَزَّ رُكْنُ نِزَارٍ عندَ نائبَةٍ
إنْ أَسلَمُوكَ ولا رُكْنٌ لِذِى يَمَنِ

---

(١) العقد ٥ / ٨٨.
(٢) العقد ٥ / ٨٧، ٨٨.
(٣) حضن بفتحتين جبل بأعلى نجد.

أَلَسْتَ أَكْرَمَهُمْ يومًا إِذَا انْتَسَبُوا
عودًا وأَنْقَاهُمْ ثوبًا مِنْ الدَّرَنِ
وأَعْظَمَ النَّاسِ عندَ اللهِ مَنْزِلَةً
وأَبْعَدَ النَّاسِ مِنْ عَجْزٍ وَمِنْ أَفَنْ

لقد كان سديف فى مرحلته السياسية الثالثة تلك، صادق الولاء ثابت الحب، ولكن حبه وولاءه لم يجديا نفعاً للدعوة الجديدة، كما لم يُجْدِ شعره ذلك الرائق الرقيق، فما إن قُضى على الدعوة الطيبة الباسلة حتى وجد سديف نفسه فى فم الموت غير مستطيع الهرب من أبى جعفر المنصور، فكتب إليه من مهربه مستسمحاً مستعفيا[1]:

أَيُّها المنصورُ يا خَيْرَ العَرَبْ خَيْرَ مَنْ يَنْميهِ عبدُ المُطَّلِبْ
أنا مولاكَ وراجٍ عَفْوَكُمْ فَاعفُ عنِّى اليَوْمَ مِنْ قَبْلِ العَطَبْ

ولكن المنصور لا يعفو عنه، وما كان ليفعل بعد الذى رآه فيه وسمعه منه، فأرسل إليه من قتله، وقيل: من دفنه حياً.

إن سديفاً صورة صادقة للشاعر المخضرم الذى عاش دولتين وأسهم فى السياسة وقال فيها شعراً ونثراً وخطباً، فالذى لا شك فيه أن أظهر ما يميز شاعراً مخضرماً هو أسلوب حياته، ونمط تفكيره، وطريقته فى القول، تلك الطريقة التى تمثل جسراً بين عهدين وقنطرة بين سياستين وثقافتين ومجتمعين.

(٣)

غزله:

فإذا نحن نظرنا إلى الشاعر سُديف بعيدين عن مضمار السياسة وجدنا له نفساً شاعرية رقيقة وروحاً خفيفة الظل تمسح متاعب الجدية الشديدة التى سادت حياته وسادت انطباعنا عنه. لقد سلم سديف مرة على رجل من بنى عبد الدار،

(١) الشعر والشعراء ٧٦٢.

فقال له الرجل: من أنت؟ قال سديف: أصلحك الله، أنا أحد أهلك، أنا سديف بن ميمون. قال العبدرى: والله ما أعرف فى أهلى ميموناً، فرد سديف على الفور: ولا مباركا[1].

وسديف إذا خلا إلى نفسه قال شعراً غنائيًّا جيملا، فيه روح وفيه أصالة ومعانٍ مبتكرة ربما أخذها غيره عنه بعد وفاته وجعل منها أبياتاً تحفظ واشعاراً تردد، فمن رقيق شعره فى الغزل قوله[2]:

أَعِيبُ التى أَهْوَى وأطْرِى جَوَارِيًا
يَرَيْنَ لها فَضْلاً عليهنَّ بَيِّنا
بِرَغْمِى أُطِيلُ الصَّدَّ عنهَا إِذَا بَدَت
أُحَاذِرُ آذَانًا عليْها وَأَعيُنَا

ويقول سديف شعراً رقيقاً جديراً بأن ينظر إليه نظرة الجدة والاستحسان، فيصف النساء فى قوله[3]:

وإِذَا نَطَقْنَ تَخَالُهُنَّ نَوَاظِمًا ... دُرًّا يُفَصِّل لُؤْلُؤًا مكْنُونَا
وإِذَا ابْتَسَمْنَ فإِنَّهُنَّ غَمَامَةٌ ... أَوْ أُقحُوانُ الرَّمْلِ باتَ مَعِينَا
وإِذَا طَرَفْنَ طَرَفْنَ عَنْ حَدَقِ المهَا ... وفَضَلْنَهُنَّ مَحَاجِرًا وجُفُونَا
وكأَنَّ أَجْيَاد الظِّبَاء تَمُدُّها ... وخُصُورُهُنَّ لطافةً ولُدُونَا
وأَصحُّ ما رأَت العيونُ مَحَاجِراً ... ولَهُنَّ أمرضُ ما رأَيْتُ عُيُونَا
وكأَنَّهُنَّ إِذا نَهَضْنَ لِحَاجةٍ ... يَنْهَضْنَ بالعَقِدَاتِ مِنْ يَبْرِينَا[4]

إن المتمعن فى معانى هذه الأبيات وصوغها يستطيع أن يلمح فى غير ما كدٍّ أنها امتداد محسّن متطور لشعر الغزل الذى صدر عن الغزلين الأمويين، يصور

(١) طبقات ابن المعتز ص ٣٧.
(٢) المصدر السابق ٤٠، ٤.
(٣) زهر الآداب ١ / ١٥.
(٤) حدق المها عيون بقر الوحش، اللدون اللين، يبرين موضع.

مرحلة من مراحل الانتقال فى فن الشعر من حيث الأسلوب والإطار والمحتوى، فهنا نغمة جديدة تخلصت من بعض سمات البداوة وإن لم تنطلق تماماً إلى قلب سمات الحضارة، وهى على كل حال تقف على مشارفها، كما يستطيع أيضاً أن يلمح فى نفس الوقت بوادر التطور الذى ظهر واضحاً فى نفس الفترة جلياً عند بشار وابن هرمة رئيسى مدرسة المخضرمين وكبيرى شعراء مدرسة المحدثين العباسيين.

وإذن فسديف برغم خمول ذكره عند الدارسين وقلة أخباره وأشعاره فى متون كتب الأدب والتاريخ، يستحق وقفة طويلة سوف تؤدى بدارسه ـ ولا شك ـ إلى موقف يرى فيه أنه صورة دقيقة لحقبته الزمنية والفكرية الأدبية: انهماك فى السياسة إلى الأذقان مع مشاركة فعلية فيها على المستوى المذهبى والأدبى، وشعر وجدانى رقيق متطور المعانى يربط بين مدرسة الغزلين السابقين ومذهب بشار الذى عاصره وعاش بعده قليلا.

إنه من ناحية الفكرة السياسية ينتمى إلى مدرسة أبى العباس الأعمى وأبى عدى العبلى من حيث كون كل منهما عاش حياته من أولها إلى ختامها غارقاً فى خضمها، وأما من ناحية الفكرة الشعرية وأسلوب التعبير فهو أقرب إلى المرحلة الوسطى التى تغذ المسير إلى مدرسة الشعر الحضرى.

* * *

أبو عَدِيّ العَبلى

(١)

أمير أموي متشيّع:

إن العبلى شاعر من البيت الأموى عاش حياته كلها متقلباً فى ميدان السياسة غارقاً فى خضمها، لقى فيها ما يلقى كل مشتغل بها فى أزمنة التقلب والبعد عن الاستقرار، فبرغم أن مقامه كان بالمدينة فإنه كان دائم الرحلة كثير الانتقال طوعاً أو كرهاً، فهو حيناً فى الشام ينعم بالحياة الرضية فى جوار أقربائه من الحكام الذين لا يلبثون أن يضيقوا ذرعاً بآرائه السياسية التى تعارضهم وتوالى بنى الحسن وتذكر بالإجلال ذكرى أمير المؤمنين علىّ فيعود أدراجه إلى المدينة، وفى نطاق العقيدة السياسية أيضاً يتجه إلى جنوب الحجاز حاكماً، ثم إلى اليمن هارباً، وهكذا، وهو فى كل ما وصل إلى أيدينا من شعره لم يخرج أبداً عن نطاق فكرة سياسية، ولم يَحِدْ عن مبدأ مذهبى، وهو فى كل شعره يصدر عن أصالة مطبوعة وجزالة معجبة ونَفَسٍ فى الشعر عميق عريق، يسير فيه على النهج التقليدى الذى لم يأخذ بالأسباب التى جنح إليها بعض معاصريه من تلاعب بالمعانى وتصرف بالألفاظ، ذلك أن بيئته وعقيدته لم تسعفاه بشىء من ذلك، وهو برغم هذا كله شاعر شامخ مطلّ على دنيا الشعر من مكان سامق رفيع.

إن اسمه عبد الله بن عمر العبلى وكنيته أبو عدى، كما كان يعرف أيضاً بأبى عدى الأموى[1]. وهو اموى ولكنه لا يرضى عن تصرفات الحكام من قومه فيميل

---

(١) الأغانى ١١ / ٩٣ ، ٣٠٢.

إلى بنى هاشم ويذم بنى أمية، إنه يكره ما يجرى عليه قومه من سب عليّ بن أبى طالب على المنابر، ويعلن إنكار ذلك، فينتهى الخبر إلى بنى أمية فينهونه عن ذلك، فيغادر الشام إلى المدينة ويسجل رأيه وفكره فى قصيدة مفعمة بالعاطفة لعليّ وآل الرسول مفتخراً بقرشيته فى عبد شمس وهاشم على السواء:

شَرَّدُوا بى عند امتداحى عَليًّا ورأَوْا فِىَّ ذاكَ داءً دويًّا
فوربِّى لا أبرحُ الدهرَ حتَّى تُخْتلَى مهجتى بحُبِّى عليًّا
وبَنِيهِ لحبِّ أحمدَ إنى كنتُ أَحبَبْتُهمْ بحبِّى النَّبيَّا
حبَّ دينٍ لا حُبَّ دنيا وشرُّ الْـ حُبِّ حُبٌّ يكونُ دُنْيَاويًّا
صَاغَنِى اللهُ فى الذُّؤَابةِ منهمْ لا زَنِيمًا ولا سَنِيدًا دَعِيًّا
عدِّويا خالى صريحًا وجدِّى عبْدُ شمس وهاشمٌ أَبَوَيَّا
فسواءٌ عَلَىَّ لستُ أبالِى عبْشَمِيًّا دُعِيتُ أمْ هاشِمِيًّا[1]

وهو لا يكتفى بإظهار مودته لبنى هاشم وحسب، وإنما يعرِّض بقومه بنى أمية ويتمنى لو لم يكن منهم وكان من بنى مخزوم أو غيرهم من قريش فيقول[2]:

خَسَّ حظِّى أنْ كنتُ من عبْدِ شَمْسٍ
ليتنى كنتُ من بنى مَخْزُومِ
فأَفُوزَ الغَدَاةَ فيهمْ بسَهْمٍ
وأَبيعَ الأَبَ الكريمَ بِلُومِ

(٢)

مصانعة العباسيين:

وينجح الانقلاب السياسى الدموى العباسى وتُطلب رأس كل أموى، فيحتجب أبو عدى ويتفادى وجه الفتنة التى لا تبقى ولا تذر، ثم يهديه تفكيره إلى

(١) تختلى تقطع، الزنيم والسنيد الدعى الملصق بلاقوم وليس منهم، عبشمى أى من عبد شمس.
(٢) الأغانى ١ / ٣٠٣.

الذهاب متنكراً إلى السفاح ويدخل عليه وينشده قصيدة من عيون الشعر يستهلها استهلالا تقليدياً جميلا موجّهاً:

أَلا قلْ للمنازِل بالسِّتار   سُقِيتِ الغيثَ مِنْ دِمنٍ قِفَارِ
فهلْ لكِ بعدنا عِلْمٌ بسلمى   وأَتراب لها شِبْهِ الصُّوارِ
أوانسُ لا عوابسُ جافياتٌ   عن الخُلق الجميلِ ولا عوارِى
وفيهنَّ ابنةُ القَصَوِىّ سلمى   كهمُّ النفْسِ مُفْعَمَةُ الإزارِ
تلوثُ خمارَها بأَحَمَّ جَعْدٍ   تُضِلُّ الفالياتُ به المدارِى
بَرَهْرَهَةٌ مُنَعَّمَةٌ نَمَتْها   أُبُوَّتُها إلى الحسبِ النُّضارِ

ويمضى العبلى سائراً فى هذا الدرب الموفق من القول حتى يصل إلى مبتغاه من السفاح:

أَيا أَهْلَ الرسولِ وصيدَ فِهْرٍ   وخَيْرَ الواقفين على الجمارِ
أَتُؤْخذُ نسْوتى ويُحَازُ مالى   وقد جاهرْتُ لو أَغنَى جهارِى
وأُذْعَرُ أَنْ دُعِيتُ لعبد شمسٍ   وقد أَمسكْتُ بالحرمِ الصَّوارى
بنُصْرة هاشمٍ شَهَّرتُ نفْسى   بدارِى للعدا وبغَيْرِ دارِى
بِقُرْبَى هاشمٍ وبحقِّ صِهرٍ   لأَحمدَ لفَّهُ طيبُ النِّجارِ
ومنزلُ هاشمٍ من عبدِ شمسٍ   مكانَ الجِيدِ من عَلْيا الفِقار(١)

فيرحب السفاح به ويطلق سراح أهله ويرد عليه ما أخذ منه، فقد كان السفاح على علم بموقفه من قومه ورأيه فيهم، وتظل صلته بالعباسية طيبة ولكن لوقت غير طويل، إذ يطلب إليه المنصور ذات يوم أن ينشده ما قال فى قومه، فيطلب

---

(١) الستار اسم موضع، الصنوار بالصاد المشددة المكسورة القطيع من البقر، القصوى نسبة إلى قصى أى فتاة كريمة من بيت كريم، تلوث تلف، الأحم الأسود، المدراة والمدارى شىء شبيه بالمشط وإضلال المدارى فى الشعر كناية عن غزارته، البرهرهة البيضاء أو رقيقة الجلد، النضار بمعنى الخالص الذى لم يشبه ما يدنسه، الصيد جمع أصيد وهو الذى يرفع رأسه كبرا، الصوارى جمع صارى والإمساك بالصارى فى الحرم قد يكون القصد من التعبير به الأمان.

العبلى أن يعفيه الملك العباسى من ذلك، ولكنه يلح فيمتثل وينشد قصيدته البارعة التى سوف نعرض لها بعد قليل، والتى مطلعها:

ما بالُ عينِكَ جائلاً أقذاؤُها   شرِقَتْ بعَبْرَتِها فطالَ بكاؤُهَا

حتى إذا انتهى إلى قوله:

فبنو أُميَّةَ خيرُ من وَطِىءَ الحصَى   شرفًا وأفضلُ ساسةٍ أمراؤُها

قال له المنصور: أُخرج عنى لا قرب الله دارك، فيخرج الرجل متجهاً من جديد إلى المدينة. إن العبلى لم ينشده القصيدة من تلقاء نفسه، فحين طلب إليه ذلك اعتذر، ولكنه ينشدها امتثالا لرغبة الملك الكبير المحدث، ولكن الملك العباسى لا يطيق احتمال ما ضمت من معانٍ كريمة صورت حال بنى أمية وقت وقوع الفتنة بينهم واختلاف كلمتهم.

هنا تنتهى المرحلة الثانية من العقيدة السياسية لعبد الله العبلى ويكره بنى العباس، وإذ هو على مشارف المدينة قادماً من العراق يمر على سُوَيْقة وهى الموضع الذى كان يسكنه آل على بن أبى طالب، ويقصد عبد الله والحسن ابنى الحسن بن علىّ فيبرّانه ويحسنان إليه، كما يعطف عليه محمد بن عبد الله بن الحسن وأخوه إبراهيم وأمهما هند، ولا يلبث محمد بن عبد الله بن الحسن أن يخرج على المنصور العباسى ويستقر له الأمر بالحجاز أو يكاد، فيسارع العبلى إلى الانضمام إلى هذه الوثبة الطيبة التى تعيد الخلافة إلى آل البيت الذين أحبهم وآثرهم على قومه الأقربين، ويلى إمرةً للحكومة الحسنية، غير أنه لا يلبث عليها إلا أياماً، فإن الحظ العاثر كان قد طوّق الدولة الناشئة فقضى المنصور العباسى عليها، وقتل الشابين العظيمين اللذين قاما بها وهما محمد الذى لقب بالنفس الزكية وأخوه ابراهيم الذى لقب بالإمام، ويهرب أبو عدى العبلى إلى اليمن حيث تنقطع أخباره.

وإذا كنا لا نعرف السنة التى ولد فيها العبلى ولا السنة التى مات فيها، فمن الثابت أنه مدح من الأمويين هشام بن عبد الملك والوليد بن يزيد، ومن العباسيين أبا العباس السفاح وأبا جعفر المنصور، فيكون والأمر كذلك شاعراً مخضرماً من شعراء الدولتين عاش حياته خلالهما مفكراً محتركاً نشطاً منشداً معبراً عن كل خلجة من خلجات نفسه، وكل خطرة من خطرات عقله، وكل فكرة من أفكار عقيدته، فى قالب شعرى جزل أخاذ، فى ثوب من الفحولة جعله قريباً كل القرب إلى مدرسة الشعر الأموى التى كان روادها الفحول، وكانت مدرستها الجزالة والتجديد، إذا ما مدح أو استجار.

(٣)

أصالة مديحه:

وإذا ما حاولنا أن نعرض لشعر العبلى، فسوف نجد أنفسنا دون أن نشعر نعيش معه أفكاره وآراءه ومذاهبه وهمومه ونبوغه فى شعره وبراعته فى صوغ آرائه.

لقد عاش العبلى فى مستهل حياته شاعراً يمدح الكبار من بنى قومه، وهو فى مدائحه يتبع طريقة القدماء من حيث بناء القصيدة والأسلوب، وهو فى ذلك تقليدىّ ملتزم، ولا عليه فى ذلك طالما كان شعره من الجودة والإتقان بحيث يرضى الأذواق ويطرب الأسماع، إنه يمدح هشام بن عبد الملك فيبدأ القصيدة بالنسيب وبكاء الشباب والرحلة إلى الممدوح ووصف الراحلة، ولكن فى أبيات محكمة النسج تبدو فحولة القول فيها واضحة ملموسة[١]:

ليلتى من كَنُودَ بالغَوْرِ عُودى ... بصفاءِ الهوَى مِنَ امِّ أَسيدِ
ما سمعْنَا ذاكَ الهوى ونَسِينا ... عهْدَهُ فارْجِعى به ثُمَّ زِيدِى
قد تولَّى عصرُ الشبابِ فقيدًا ... رُبَّ جارٍ يبينُ غيرَ فقيدِ
خَلُقَ الثوبُ من شبابٍ ولِبْسٍ ... وجديدُ الشبابِ غيرُ جديد

(١) الأغانى ١ / ٣٠٤ وما بعدها.

فَاسْرِ عَنْكَ الهمومَ حين تداعتْ بِـعـلاةٍ مثل الـفـنيـق وَخُـودِ
عَنْتَريسٍ تُوفى الزمام بِفَعْمٍ مثلِ جِذعِ الأشاءَةِ المجرُودِ
وَارْمِ جَوْزَ الفَلاَ بها ثم سُمْها عجْرَفِىَّ النَّجاءِ بالتَّوْخِيدِ
وهشامًا خليفةَ اللهِ فاعْمَدْ واصْرِمَنْ مِرَّةَ القوىِّ الجليدِ(١)

ثم لا يلبث أن يستهوى الشاعر مذهبُهُ الذى بدأه فى وصف الرحلة ووصف حال الناقة بين حنين إلى البطاح وغذ للمسير والسرى تطوى الجبال وتقطع البيد، براها طول السفر فاحدودب ظهرها وزال شحمها، ثم لما وصلت الرصافة،

نَزَلَتْ بامرئٍ يرى الحمدَ غُنْمًا باذلٍ مُتْلفٍ مفيدٍ مُعيدِ
بَذَلَ العدلَ فى القِصاصِ فأضْحَى لا يَخَافُ الضَعيفُ ظلمَ الشديدِ

والحق أن الشاعر لا يكاد يتخلص من الوصف التقليدى للرحلة حتى يضرب فى ساحة المديح منطلقاً فياضاً كموج البحر تتابعاً ويسراً فى غير ما توقف أو تعسف أو تعسر أو تعثر، شاعرية منطلقة نحسّ فيها أن خواطر الشاعر تسبق قلمه وأن ملكته أسرع من ريشته، وهو إن لم يتعدّ المألوف من صفات المدح، فإنه يقدمها موفورة غامرة متزاحمة محتشدة بفيض من سرعة مرتاحة إن صح هذا التعبير:

مِنْ بَنى النَّضرِ من ذُرَا مَنبتِ النضْـ ـرِ بأوْرَى زَنْدٍ وأكرمِ عُودِ
فَهْوَ كالقلبِ فى الجوانحِ منها واسِطٌ سرَّ جِذْمِها والعديدِ
بين مروانَ والوليدِ فبخْ بخْ للكريم المجيدِ غيرِ الزَّهيدِ
لو جرى الناسُ نحو غايةِ مجدٍ لِـرِهـانٍ فى المحفـلِ المشهـودِ

---

(١) اسر عنك الهموم ألقها عنك، تداعت هنا بمعنى تجمعت، العلاة الناقة العالية الصلبة، الفنيق الفحل المكرم لا يؤذى ولا يركب، الوخود كثيرة الوخد وهو ضرب سريع من السير، العنتريس من النوق الصلبة الشديدة الكثيرة اللحم الجريئة، الفعم الشيء الكثيف ويراد به هنا العنق، الأشاءة النخلة الصغيرة، المجرود المقشور، جوز كل شيء وسطه، العجرفية فى السير السريعة، النجاء السرعة، التوخيد من الوخد وهو ضرب من السير.

لَعَلاَهُمْ بسابغيْنِ من المجــ ــد على الناسِ طارفٍ وتليدِ
إنكمْ معشرٌ أبَى اللهُ إلاَّ أنْ تفوزوا بدَرِّها المحشودِ
لم يرَ اللهُ معشرًا منْ بنى مر وانَ أَوْلَى بالمُلْكِ والتَّسْويدِ
قادةٌ سادةٌ ملوكٌ بحارٌ وبهاليلُ للقُرومِ الصِّيدِ
أَرْيَحيُّونَ ماجدُونَ خِضَمُّو نَ حماةٌ عند ارْبدَادَ الجُلودِ
يقطعون النهارَ بالرأى والحزْ مِ ويُحْيُون ليلَهم بالسُّجودِ
أهلُ رِفْد وسؤْدُد وحياءٍ ووفاءٍ بالوعدِ والموعودِ
ويرونَ الجِوارَ من حُرَمِ اللــ ــهِ فما الجارُ فيهمُ بوحيدِ
لو بمجد نالَ الخلودَ قبيلٌ آلَ مروانَ فُزْتُمُ بالخلودِ
يا ابنَ خيرِ الأخْيارِ منْ عبد شمس يا إمامَ الورَى وربَّ الجنودِ
عبدُ شمسٍ أبوك ثم أبونا لا نُنَادِيكَ مِنْ مكانٍ بعيدِ

لا شك أن فيض الشاعر وانطلاقته نابعة من نبعين ثَرِيَّين هما شاعريته وحديثه عن قومه، إن الفرق كبير من حيث الشاعرية والقول الجزل الفياض المطبوع بين هذه القصيدة وبين الرائية التى قيلت فى السفاح.

(٤)

تحذير العشيرة:

ويقع الخلاف بين رجال بنى أمية وتدب الفتنة فى صفوفهم وتختلف كلمتهم ويطل النحس برأسه من خلال هذه المحنة ويرفع بعضهم السيف فى وجه الآخر وتتهدد الدولة بالفناء وما يستتبع ذلك من شر وهلاك لقوم هم أهل الرئاسة والسياسة والندى والسيادة والنهى، إن أبا عدى الأموى يصوغ كل هذه المشاعر المتشائمة ويندب هذه الفُرقة بشاعرية فذة فى أروع مقطوعة موسيقية حزينة قيلت فى مثل هذه المناسبة، إنها تحذير العاقل الذى يرى ما تخفيه الأيام من شؤم وبوار، فيقول هذه الأبيات التى جمعت بين التحذير والتعنيف والحكمة والفخر وبكاء العشيرة والتمنى والدعاء. إنها تحفة من شعر فلسفة السياسة والتنبؤ

بالمصير. إن الشاعر الكبير لا يقدم معانى مجردة وأحاسيس مفردة، وإنما هو يقدم أيضاً أسلوب شعر ومنهج بيان وفحولة نسج وبراعة تعبير، فى سماحة وسهولة وراحة وانسياب، بادئاً بمعنى رائق كنا نظن أن المتنبى الذى جاء بعد ذلك بأكثر من قرنين من الزمان هو صاحبه ومبدعه، وهو الشرقة بالدمعة أو بالعبرة، فإذا الشاعر الأموى الكبير هو صاحب هذا المعنى النفيس، يقول الشاعر الكبير من أبناء أمية فى بعض هذه القصيدة(١):

ما بالُ عَيْنِكَ جائلاً أَقْذَاؤُها ... شَرِقَتْ بِعَبْرَتِها فَطَال بُكاؤُها
واعْتادَها ذِكْرُ العشيرة بالأسى ... فصَبَاحُها ناب بها ومساؤُها
شَرِكُوا العدا فى أمْرِهمْ فتفاقَمَتْ ... منها الفُتُونُ ومُزِّقَتْ أهواؤُها
ظلَّتْ هناك وما يعاتبُ بعْضُها ... بعضًا فينْفَعَ ذا الرجاءِ رجاؤُها
إلاَّ بمرهَفَةِ الظُّبَاتِ كأنها ... شُهبٌ تَقِلُّ - إذا هوتْ - أخْطاؤُها
وبِعُسَّلٍ زُرْقٍ يكون خِضَابُها ... عَلَقَ النحورِ إذا تفيضُ دماؤُها
فبذاكمُ أمْسَتْ تعاتبُ بينها ... فلقد خَشيتُ بأنْ يُحَمَّ فَنَاؤُها
ماذا أُؤَمِّلُ إنْ أميَّةُ ودَّعَتْ ... وبقاءُ سكانِ البلادِ بقاؤُها
أهلُ الرياسةِ والسياسة والنَّدَى ... وأسودُ حربٍ لا يَخِيمُ لقاؤُها
غَيْثُ البلادِ هُمُ وهُمْ أمراؤها ... سُرُجٌ يضىءُ دُجى الظَّلامِ ضياؤُها
فلئنْ أميةُ ودَّعَتْ وتتايَعَتْ ... لغوايةٍ حَمِيتْ لها خُلَفَاؤُها
لَيُوَدِّعَنَّ من البريَّةِ عِزُّها ... ومن البلادِ جمالُها ورجاؤُها
لهفى على حربِ العشيرةِ بينها ... هلاَّ نَهَى جُهَّالَها حلماؤُها
هلاَّ نُهًى تَنْهَى الغوىَّ عن التى ... يُخْشَى على سلطانِها غوغاؤُها
وتُقًى وأحلامٌ لها مُضَرِيَّةٌ ... فيها إذا تَدْمَى القلوبُ دواؤُها
لمَّا رأيتُ الحربَ توقدُ بينها ... ويَشُبُّ نارَ وَقُودِها إذكاؤُها
نَوَّهْتُ بالملكِ المهيمن دعوةً ... ورواحُ نَفْسى فى البلادِ دُعاؤُها

---

(١) الأغانى / ٣٠٧ وما بعدها.

لِيرُدَّ أُلْفَتَها ويجمعَ شَمْلَها بخِيَارها فخيارُهَا رُحَماؤُها

. . . .

فبنُو أُميَّةَ خيرُ من وطِئَ الثَّرى شرَفًا وأفضلُ سَاسَةٍ أُمراؤُها

إن هذه القصيدة من الجودة والإتقان واتساع الأفق وسعة الفكرة بحيث جعلت ملكاً كبيراً كأبى جعفر المنصور يلح فى الطلب إلى العبلى أن ينشده إياها، وكان العبلى ـ على ما مر بنا قبل قليل ـ يطلب من المنصور أن يعفيه، إنه لم يتصور أن المنصور سوف يصاب بغصة عند سماعه إياها، ولكن لعل الشاعر العظيم كان مشفقاً على نفسه من أن يغص هو نفسه وهو ينشدها ويستعيد مواقف قومه ومجدهم الزائل، ويستجيب الشاعر للملك وينشد، فلا يحتمل المستمع ما فيها من معانٍ تترى كريمة متزاحمة فيطرد الشاعر من مجلسه فى حماقة ربما كانت فريدة فى تقاليد معاملة الملوك العرب.

(٥)

أول شعر جيد في دولة إسلامية سقطت:

إنه لا ينبغى النظر إلى هذه القصيدة كمجرد شعر جيد رفيع القيمة الفنية والأسلوبية والصوغية، ذلك لأنها من القصائد القليلة فى الشعر العربى حتى ذلك العهد التى ينفعل قائلها انفعالا راقياً ويفنى فناء عميقاً فى قضية خطيرة تتعلق بمصير قومه، ذلك المصير الذى يتعلق به من وجهة نظره على الأقل مصير أمة، ومن ثم فلقد تفاعلت شاعريته مع قضية قومه الحاسمة فى شىء كثير من الاستنارة وسعة الأفق وحسن الفهم ورقى التناول، فكانت هذه القصيدة الفريدة عمق معنى وبراعة تناول وسداد فكر وسلاسة أسلوب.

لقد كان العبلى الأموى صادقاً الصدق كله فى إحساسه بأفول نجم قومه وذهاب ملكهم وغروب شمسهم، ولقد حدث كل ما توقع وذهبت كل أمنياته أدراج الرياح، فضربت الرؤوس الكبيرة والصغيرة، وأسرت الأوانس وسبيت الحرائر، بعد الملك والحكم والغنى والقصور، ولكن أيضاً بعد الفرقة والفساد والظلم واللهو والفاحشة والاستهتار، على أن الشاعر يفيق على النكبة فيقول

قصيدته الفريدة السينية فى رثاء دولة بنى قومه، ولعلها القصيدة الأولى فى الشعر العربى المكتملة أسباب البناء الفنى التى قيلت فى رثاء دولة آفلة وفى بكاء ملك زال وانطوى، ولا نكاد نرى لها شبيهاً فى عصره إلا أبيات أبى العباس الأعمى السينية.

إن سينية العبلى شىء جديد فى سماء الشعر العربى ومنزع فريد منطلق الفكر فى دنيا أدبنا الباكرة، صحيح أن نغمات البكاء توشى القصيدة من أولها إلى آخرها، وكان الشاعر يستطيع فيها أن يتمثل أمجاد قومه العديدة خلال فترة حكمهم التى كادت أن تكمل قرناً من الزمان، وبذلك كان يصل بالقصيدة فكراً ونسجاً وموضوعية إلى الذروة، ولكن لا عليه فى ذلك فقد أخذت عليه المصيبة كل جوانب تفكيره وإحساسه فكان باكياً راثياً لدولة قومه ولبنى قومه، يقول العبلى مجيباً ابنته الصغيرة لما سألته عما عراه[1]:

تقولُ أُمامةُ لمّا رأتْ نُشُوزِى عنِ المضْجعِ الأنْفسِ
وقِلَّةَ نَوْمِى على مضْجَعِى لَدَى هَجْعَةِ الأعْينِ النُّعَّسِ
أبى، ما عراك؟ فقلتُ: الهمومُ عَرَوْنَ أباكِ فلا تُبْلسِى
عـروْنَ أبـاكِ فـحبَّـسْـنَـهُ من الذُّلِّ فى شرِّ ما مَحْبِسِ
لفقْدِ العشيرةِ إذْ نالها سهامٌ من الحَدثِ المُبْئِسِ
رَمَتْهـا المـنونُ بـلا نُـصَّلٍ ولا طائشاتٍ ولا نُكَّسِ
بأسْهُمِها الخالساتِ النفوسَ متى ما اقْتَضتْ مهجةً تَخْلسِ
فصرعـاهُمُ فـى نـواحـى البلا دِ تُلْقَى بأرضٍ ولم تُرْمَسِ
كريمٌ أُصيبَ وأثوابُهُ من العارِ والذامِ لم تُدْنَسِ
وآخرُ قد طار خَوْفَ الرَّدَى وكان الهُمـامَ فلـم يُخْسَسِ
فكم غادروا من بَوَاكِى العيو نِ مَرْضَى ومن صِبْيةٍ بُؤَّسِ
إذا ما ذكَـرْنَـهُـمُ لـم تَـنَـمْ لِحَرِّ الـهـمـومِ ولـم تَجْـلسِ

(١) الأغانى ١٠ / ٢٩٨ ـ ٣٠٠.

يُرجِّعْنَ مثلَ بكاءِ الحما ... مِ في مأتمٍ قَلِقِ المجْلِسِ
فذاك الذي غَالَنِي فاعلمي ... ولا تسأليني فَتَسْتَنْحِسِي
وأشياءُ قد ضِفْنَنِي بالبلاد ... ولستُ لهنَّ بِمُسْتَخْلِسِ
أفاض المدامعَ قتلَى كُدًى ... وقتلَى بكُثْوةَ لم تُرْمَسِ
وقتلى بِوَجٍّ وبالابتَيـ ... ـنِ من يثربٍ خيرُ ما أنفسِ
وبالزابِيَيْنِ نفوسٌ ثوتْ ... وقتلَى بنهرِ أبي فُطْرُسِ
أولئك قومٌ تداعتْ بهمْ ... نوائبُ من زمنٍ مُتْعِسِ
أَذَلَّتْ قيادي لمن رَامَني ... وألزَقَتِ الرَّغمَ بالمَعْطَسِ
فما أَنسَ لا أَنْسَ قتلاهمُ ... ولا عاشَ بَعْدَهُمُ مَنْ نَسِي[1]

لقد كان العبلي يحبّ آل الحسن، وقد مر بنا أنه خرج على بني العباس وبايعهم، ومن الناحية التاريخية فإن أمر بني أمية مع بني فاطمة معروف من قتل وتعذيب وتشريد، ومع ذلك كله فقد طلب محمد بن عبد الله بن الحسن من العبلي أن يسنشده شيئاً مما رثى به قومه، فأنشده هذه القصيدة، وما كاد يأتي عليها حتى بكى محمد، فيستنكر عمه الحسن بن الحسن بكاء ابن أخيه ويقول له: أتبكي على بني أمية وأنت تريد ببني العباس ما تريد؟ فيقول له: والله يا عمّ، لقد كنا نقمنا على بني أمية ما نقمنا، فما بنو العباس إلا أقل خوفاً لله منهم، وإن الحجة على بني العباس لأوجب منها عليهم، ولقد كانت للقوم أخلاق ومكارم وفواضل ليست لأبي جعفر[2].

إن القصيدة التي تنتزع الدموع من عيني رجل فتجعله يبكي على أعدائه لابدّ أن تكون شيئاً فريداً في بابها وفتحاً جديداً في ميدانها، ولقد كانت كذلك هذه

---

(١) لا تبلسى من الإبلاس وهو اليأس والتحير، عرون من عرا يعرو أي أصاب، نُصَّل جمع ناصل والناصل من السهام الذي سقط نصله وهو أيضا ذو النصل، نكس من نكس أي نزل وخفض، تخلس تسرق، لم ترمس لم تدفن، لم يخسس لم يشعر أحد به، بؤس بالتشديد مفردها بائس، مجلس قلق أي مضطرب لما فيه من حزن شديد، الرغم التراب، المعطس كمجلس الأنف.

(٢) الأغاني ١ / ٣٠٠.

السينية الرائعة للعبلى، كانت كذلك من عدة جوانب، منها أن القصيدة موجهة من رجل حزين مبتئس لابنته وقد تعروا من مجد ملكى تليد، ومنها الحديث على المواقع أو المذابح الذى حلت بالقوم فى حضور النحس المفاجئ وغيبة السعد الذى لازمهم طويلا، ومنها جو الحزن الذى بسطه الشاعر فى حذق وبدون تصنّع على أذن السامع وخاطره مع اختيار قافية حزينة هى قافية السين مشفوعة بروىّ لعبت الكسرة فيه دور النادبة، ومنها أن الشاعر قد جعل من قصيدته سجلا تاريخيًّا للمواقع الكثيرة التى لقى فى كل واحدة منها عدد من رجال بنى أمية حمامهم فترملت وذلت نساء كن ربات حجال وساكنات قصور وتيتم وابتأس صغار أبرياء هم ملء فم الدنيا براءة وجمالا وبسطة عيش، ومنها المواقع الكثيرة التى لقى فيها رجال بنى أمية مصارعهم وعدّدها الشاعر فى وثيقته هذه التاريخية الحزينة ومالقوه فى كدى وكثوة واللابتين ووجّ والزاب الأعلى والزاب الأسفل ونهر أبى فطرس.

شعر قيل في إمارة سقطت:

على أنه لا ينبغى لنا أن نمرّ ـ وقد طرقنا هذا الباب ـ دون أن نشير إلى شعر سابق قيل فى إمارات عربية سقطت قبل الإسلام أو أسقطها الإسلام، وعلى الرغم من أن النماذج الشعرية التى بين يدينا قليلة فى هذا المقام فإن ذلك لا يمنعنا من أن نشير إلى هذه الإمارات.

لقد كانت إمارة الحميريين فى اليمن ذات مكانة وسلطان، وكان ملوكهم يسكنون قصوراً فخمة اعتبروها رمزاً لقوتهم ومجدهم ورفاهيتهم، وقد ذكر المؤرخون من هذه القصور غمدان وسلحين وبينون، وهى التى وردت فى قول الشاعر:

هلْ بعدَ غُمْدَانَ أو سِلْحِينَ من أثرٍ
أو بعدَ بَيْنُونَ يَبْنِى الناسُ أبْيَاتَا

وصاحب هذا البيت هو علقمة ذو جَدَن الحميرى الذى عاش قبل الإسلام على

وجه الترجيح، ونسبت إليه مقطوعات شعرية فى هذا الغرض لعل أجودها هذه الأبيات التى قالها، يألم فيها لذهاب ملك قومه[1]:

دَعِينِى لاَ أَبَا لَكِ لَنْ تُطِيقِى
لحاكِ اللهُ قد أَنْزَفْتِ رِيقِى
لَدَى عَزْفِ القيانِ إذَا انْتَشَيْنَا
وإذْ نُسْقَى من الخمرِ الرحيقِ
وهذا المالُ يَنْفَدُ كلَّ يوم
لِنَزْلِ الضَّيْفِ أو صَلَةِ الحقوقِ
وشُرْبُ الخمرِ ليسَ علىَّ عاراً
إذَا لم يَشْكُنِى فيها رَفِيقِى
فـإنَّ المـوتَ لا ينهاهُ نـاهٍ
ولوْ شَرِبَ الشِّفَاءَ مع النَّشُوقِ
ولا مُـتَـرَهِّـبٌ فـى أسْـطُـوانٍ
يُناطِحُ جُدْرُهُ بَيْضَ الأَنُوقِ(*)
وغُـمْـدَانُ الـذى حُـدِّثْـتَ عـنـه
بَـنُـوهُ مُـمْـسَكًا فـى رأسِ نُـوقِ
بِـمُـنْـهَـمَـةٍ وأسْـفَـلُـهُ جُـروبٌ
وحُرُّ المَوْحِلِ الـلَّـثِـقِ الـزَّلِـيـقِ

(1) تاريخ الطبرى قـــم أول ص ٩٢٨ ، ٩٢٩، ومادة غمدان فى معجم البلدان.

(*) المعانى: بيض الأنوق هو بيض العقاب وهو مثل يضرب للمستحيل أو لما يصعب الحصول عليه؛ لأن أنثى العقاب تضع بيضها فى قمم الجبال التى يستحيل على المرء الوصول إليها، المنهمة المأسدة. الجروب قراب السيف أو جوف البئر. الموحل مكان الوحل. اللثق اللزج من الطين ونحوه. تمام يعنى موشى وكان قصر غمدان مزدانًا بالمرمر وتعلوه رخامة ضخمة واحدة: السليط الزيت الجيد. البسر البلح وقد لون ولم يكتمل نضجه والمعنى ان النخيل تحمل من التمر ما يكاد يضر بالنخلة لثقل حمله.

بِمَـرْمَـرةٍ وأعـلاهُ رُخَـامُ
تُـحَـامٌ لا يُـعَـيَّـبُ بالشُّقُوقِ
مصابيحُ السَّليطِ تَلُوحُ فيه
ـ إذَا يُمْسِي ـ كَتَوْمَاضِ البُرُوقِ
ونَـخْـلَـتُـهُ الـتى غُـرِسَـتْ إلـيـه
يـكـادُ الـبُـسْـر يَـهْـزِرُ بـالعُذُوقِ
فـاصـبـحَ بَـعْـدَ جِـدَّتِـه رَمَـادًا
وغيّرَ حُسْنَهُ لَهَبُ الحريقُ
وأسْلمَ ذُو نواسٍ مُستَمِيتًا
وحذَّرَ قَوْمَهَ ضَنْكَ المضيقِ

إن علقمة ذا جدن يصف فى هذه الأبيات ما حل بحصون اليمن وقصورها على يد أرياط القائد الحبشى من خراب وحريق، وما وقع لأهلها من قتل وسبى، فإن كتب التاريخ تذكر أن ملك الحبشة حين استنجد به «دوس ذو ثعلبان» اليمنى على ذى نواس أرسل جيشاً جراراً من سبعين ألف رجل بقيادة رجل يقال له أرياط وقال له: «إن أنت ظهرت عليهم فاقتل ثلث رجالهم واخرب ثلث بلادهم واسْبِ ثلث نسائهم وأبنائهم» ففعل أرياط ما أمره به سيده، وكان الكارثة التى أشار إليها ذو جدن فى أبياته التى مر ذكرها.

وللشاعر الجاهلى الأسود بن يعفر النهشلى المتوفى سنة اثنتين وعشرين قبل الهجرة قصيدة دالية يرثى فيها محنة المناذرة فى الحيرة ـ وكان الشاعر ينادم النعمان بن المنذر ـ مطلعها:

نـام الخـلىُّ وما أُحِسُّ رقـادى
والهمُّ محتضَرٌ لدىَّ وسادِى

وفيها يقول[1]:

ولقد علمتُ لَوَ انَّ علمىَ نافعى
أنَّ السبيلَ سبيلُ ذِى الأعوادِ
إنَّ المنيَّةَ والحُتُوفَ كلاهما
تُوفِى المخارِمَ، ترميانِ فؤادى
ماذَا أُؤَمِّلُ بعدَ آلِ مُحَرِّقٍ
- تركوا منازلهم - وبَعْدَ إيَادِ؟[*]
أهلِ الخورنقِ والسديرِ وبارقٍ
والقصرِ ذى الشُّرُفَاتِ من سِنْدَادِ
نزلُوا بأنْقَرَةٍ يسيلُ عليهمُ
ماءُ الفُرَاتِ يجىءُ من أَطْوَادِ
أرضٌ تخيَّرها لطيبِ مَقيلِهَا
كعبُ بنُ مامَةَ وابنُ أمِّ دُؤَادِ
جرت الرياحُ على محلِّ ديارهمْ
فكأنما كانوا على ميعَادِ
ولقد غَنُوا فيها بِأنْعَمِ عيشةٍ
فى ظلِّ مُلْكٍ ثابتِ الأوْتَادِ
فإذا النعيمُ وكلُّ ما يُلْهَى به
يومًا يَصيرُ إلى بِلَى ونَفَادِ

---

(١) الشعر والشعراء ١ / ٢٥٥ ومادة أنقرة فى معجم البدان.

(*) المعانى: محرق هو عمرو بن المنذر المشهور بأمه هند وقد لقب بذلك لانه حرق قبيلة تميم بسبب قتلهم ابنًا وأخًا له، أنقرة موضع بنواحى الحيرة وهى غير أنقرة التركية. ابن أم دؤاد هو أبو داود الإيادى الشاعر الجاهلى وكان هو وابن مامة جارين، وابن مامة هو كعب بن مامة الإيادى الذى مات عطشًا مؤثرًا صديقه النمرى بنصيبه من الماء فضرب به المثل فى الجود.

وإذا كانت أبيات ذى جدن محوطة بالشك لأن بعض النقاد القدامى لا يثق فى نسبتها إلى الشاعر الحميرى، فإن أبيات الأسود بن يعفر سلمت من هذا الشك وصحت نسبتها إليه، وقد وردت فى أكثر من مصدر ثَبْت وإن اختلفت فى الترتيب وتراوحت بين الزيادة والنقصان.

وفى رثاء إمارة المناذرة أيضاً قال عبد المسيح بن عمرو بن بُقَيْلَة أبياتاً لا يستطيع المؤرخ المنصف أن يتجاهلها. وعبد المسيح هذا من المعمرين الحكماء الشعراء، عاش حتى فتح الحيرة على يد خالد سنة ١٢هـ، ولخالد بن الوليد معه حوار طريف سجلته كتب الأدب[(١)]، ومن المعانى الحكيمة التى تنسب إلى ابن بقيلة قوله فى أبناء الضرائر:

والناسُ أبناءُ عَلاَّتٍ فَمَنْ عَلِمُوا
أَنْ قد أَقَلَّ فَمَجْفُوٌّ ومهجورُ
وهــم بَـنُـونَ لأُمٍّ إنْ رَأَوْا نَشَبًا
فَذَاكَ بِالْغيبِ محفوظٌ ومخْفُورُ

وأما الأبيات التى نعنيها لعبد المسيح فى إمارة المناذرة فهى قوله[(٢)]:

أَبَـعْـدَ الْمُنْذِرِينَ أَرَى سَـوَامًـا
تَـرَوَّحُ بـالخَـورنَـقِ والـسَّـدِيـرِ
أَبَعْدَ فَوَارِسِ النُّعْمانِ أَرْعَى
مَـرَاعِـيَ نَـهْـرِ مُـرَّةَ فَالْحَفيرِ
تَـحَـامَـاهُ فَـوَارِسُ كُـلِّ قـومٍ
مَـخَـافَـةَ ضَيْغَمٍ عَـالِـى الـزَّئِـيـرِ
وَصِرْنَا بَعْدَ مُلْكِ أَبِى قُبَيْسٍ[(*)]
كمثلِ الشَّاءِ فى اليومِ المطيرِ

(١) انظر البيان والتبيين ٢ / ١٤٧ والديارات ص ١٥٤ وأمالى المرتضى ١ / ٢٦٠.
(٢) أمالى المرتضى ١ / ٢٦٢ ومادة الخورنق فى معجم البلدان.
(*) أبو قبيس تصغير أبي قابوس وهي كنية النعمان.

تَقَسَّمُنَا الـقـبـائـلُ مِـنْ مَـعَـدٍّ
كَأَنّا بَعضُ أجزاءِ الجَزُورِ
نُؤَدِّي الْخَرْجَ بعد خَرَاجِ كِسْرَي
وخرجٍ مـن قُـرَيْـظَـةَ والنَّضِيرِ
كـذاكَ الـدهـرُ دولـتُـهُ سِـجَـالٌ
فيومٌ من مَسَاةٍ أو سُرُورِ

هذه أبيات تمثل محاولات لرثاء إمارة الحيرة أو إمارة المناذرة، ولعلها أولى المحاولات الشعرية العربية، غير أنها على جودة النص الشعرى لا ترتفع إلى مستوى القصائد التى قالها العبلى فى رثاء قومه من بنى أمية.

وإذا كانت هناك كلمة تقال فى شعر العبلى بالقياس إلى شعر الشعراء من أبناء البيت الأموى، فمهما قيل فى براعة الوليد وتجديده، أو آدم بن عبد العزيز وانطلاقه وتفتحه أو الحصنى المسلمى وبراعته فى الجمع بين الجزالة والرقة، فإن العبلى قد أدى دوره فى تمجيد دولتهم ورثاء ملكهم، وهو بهذا الدور قد أضاف شيئاً إلى التراث الشعرى العربى، واستحق أن يحتل مكاناً مرموقاً بين كبار الشعراء الذين تمسكوا بجلال الجزالة والفحولة وانطلقوا وهم ممسكون بأطرافها إلى آفاق رحبة من جدّة الموضوع وخصوبة الفكرة.

❁ ❁ ❁

أبو نُخَيْلة «الراجز»

أبو نخيلة شاعر راجز واسمه يعمر وقف بقدميه بثبات على أرض العصر الأموى شعراً ورجزاً، وأطل برأسه على عهد بنى العباس حتى زمن المنصور مجدداً فى الغرض والموضوع، وأخذ يمدح قافلة الملوك فى الدولتين منذ مسلمة ابن عبد الملك حتى المنصور العباسى، فكانت الرأس التى أطل بها على بنى العباس سهلة القطاف يسيرة الاحتزاز؛ لأنه تعامل بها فى زمن بنى العباس بنفس المعايير التى كانت تشيع فى عهد بنى أمية.

(١)

مدّاح هجّاء:

إن أبا نخيلة شاعر جمع بين قول القصيد وإنشاء الرجز، وهو من الرواد فى الرجز وإن كان فى أول أمره عيالاً على رؤبة بن العجاج إلى الحد الذى كان ينتحل أراجيزه وينسبها لنفسه[١]، ثم ما لبث حين استوى عود الرجز لديه أن أقلع عن ذلك واستقل بأسلوب ونهج يميزانه عن رؤبة وغيره من الرجاز.

وأبو نخيلة ـ بالإضافة إلى ذلك كله ـ مداح هجاء، بل هو يمدح الرجل، فإذا لم يجزل عطاءه هجاه، بل إنه يحمل فى يده مديحة وفى الأخرى قذيفة، كل منهما متربصة الانطلاق، فإما عطاء يعقبه مديح، وإما منع يتلوه هجاء، لقد فعل ذلك

(١) الموشح ٣٤٣.

مع المهاجر بن عبد الله الكلابى وكان بينهما شبه فى الخلقة والقوام حتى ليكاد يصعب على المرء إذا اجتمعا معًا أن يعرف من منهما المهاجر أو أبو نخيلة، وفد أبو نخيلة على المهاجر بن عبد الله مادحاً ممتاحاً قائلا من أرجوزة[1]:

يا دارَ أُمَّ مالكِ ألاَ أَسْلَمِى   على التَّنائى مِنْ مُقَامٍ وانْعَمِى
كيفَ أنَا إنْ أنتِ لم تكَلَّمِى   بالوحْى أو كيفَ بأن تُحَمْحِمِى
تقولُ لى بِنْتِى مَلاَمَ اللُّوَّمِ   يا أَبَتَا إنَّكَ يومًا مُؤْتمِى
فقلتُ كلاًّ فاعلمِى ثُمَّ اعلمِى   أنِّى لِميقَاتِ كتابٍ مُحْكَمَ
لوْ كنتُ فى ظلمةِ شِعْبٍ مُظْلِمِ   أوْ فِى السَّماءِ أرْتَقِى بِسُلَّمِ
لانْصَبَّ مقدارِى على مُجَرْثَمِى   إنِّى وربُّ الراقصاتِ الرُّسَّمِ
وربُّ حوضِ زَمْزَمٍ وزمزِمِ   لأَثْنِيَنَّ الخيرَ عِنْدَ مَقْدَمِى
وعندَ تَرْحالِىَ عنْ مُخَيَّمِى   على ابنِ عبدِ الله قَرْمِ الأقرَمِ
فإنَّنِى والعِلْمُ ذُو تَرَسُّمِ   لمْ أدْرِ ما مُهَاجِرُ التكرُّمِ
حتىَّ تَبَثَّثَتْ قضايا الغُشَّمِ   مهاجرٌ ياذَا النَّوَالِ الخَضْرَمِ
أنتَ إذا انْتُجِعْتَ خيرُ منعمِ   مُشْتَرَكُ النائلِ جمُّ الأنْعمِ
ولتميمِ منكَ غيرُ مَقْسَمِ   إذَا الْتَقَـوْا سـتًّا مـعًا كَالْهُيَّمِ
قد علِمَ الشامُ وكلُّ موْسِمِ   أنَّكَ تحـلُـو لِى كحُلْوِ المعْجَمِ
طـورًا وطـورًا أنـتَ مـثـلُ العـلْقَمِ

فلما انتهى أبو نخيلة من أرجوزته أمر له المهاجر بناقة، ولكن أبا نخيلة استقل هذا العطاء القليل، فترك الناقة ومضى مغضباً وقال هاجياً:

إنَّ الكِلابىَّ اللئيمَ الأثْرَمَا   أَعْطَى عَلَى مَدْحِيهِ نابًا عَزْرَمَا
مـا جَبـرَ العـظْـمَ ولـكـنْ تَمـَّمـَا

---

(١) الأغانى ١٨ / ٣٤٠ منشورات مكتبة الحياة بيروت.

ألم نقل: إنه يحمل فى يد مدحاً وفى الأخرى قدحاً، هذا للعطاء الوفير وذاك للرفد القليل.

على أن الذى نهتم له هنا أمران: الأمر الأول أن أبا نخيلة مهد الأرجوزة وأسلس قيادها بحيث جعل منها قصيدة مدح كاملة أسباب المبنى المديحى، وبذلك انطلق بالرجز إلى ميدان كان موقوفاً على الشعر، صحيح أن اراجيز قيلت قبل ذلك فى مدح بعض الأمراء، وقد مر بنا شىء قليل من ذلك، ولكن الأمر هنا مختلف، فقد ألبس أبو نخيلة الأرجوزة ثوب القصيدة كاملا محبوكاً بحيث جعل منها وسيلة للامتياح، كما جعل منها قصيدة سياسية على ما سوف نوضح بعد قليل. وأما الأمر الثانى فهو أن أبا نخيلة حين مهد الأرجوزة ووطأ أكنافها لكى تحتل مكان قصيدة المديح احتلالا كاملا عمد إلى إضفاء ملامح شعر المديح وتقاليده عليها، فمن تقاليد شعر المديح وملامحه أن يبدأ الشاعر بالنسيب وذكر الديار، وهذا هو ما فعله أبو نخيلة فى أراجيزه التى كان يمدح بها من يفد عليهم من الأمراء ووجوه القوم.

هذه ظاهرة جديرة بالتنويه والالتفات وهى وإن شارك فيها رجاز آخرون أبا نخيلة وبخاصة فى الفترة العباسية حين صار الرجز شعراً أقرب إلى الترف منه إلى البداوة وأخذ يشارك فى ترف الصيد والطرد والقنص ومدح الخليفة - فإن أبا نخيلة رائد فى هذا الموضوع؛ لأنه جعل من الرجز مزاحماً للشعر فى أهم غرض من أغراضه وهو المديح.

(٢)

يمدح الأمويين:

قلنا إن أبا نخيلة كان ثابت الأقدام على أرض العصر الأموى، ونحن فى ذلك لا نعدو الحقيقة، فلقد وفد شاعرنا على مسلمة بن عبد الملك فقيراً لا يملك

(١) طبقات ابن المعتز ص ٦٤.

شروى نقير على شهرة وصيت فى الشعر، مطروداً من أبيه لعقوق كان فيه وخشونة فى أخلاقه دفعت بأبيه إلى أن يضيق به ذرعاً.

دخل أبو نخيلة على مسلمة بن عبد الملك فمدحه بهذه الأبيات الجميلة:

أَمَسْلَمَ إنِّى يا ابْنَ كلِّ خَليفَةٍ ... ويا فارسَ الهيْجَا ويَا جَبَلَ الأرْض
شكرتُكَ إنَّ الشُكْرَ حبلٌ من التُّقَى ... ومَا كلُّ من أوْليتَهُ حاجةً يَقْضِى
وألْقَيْتَ لـمَّـا أنْ أتَيْتُكَ زائرًا ... رواقاً مديداً سامقَ الطُّولِ والعَرْضِ
وأَحْيَيْتَ لى ذِكْرِى وما كانَ خاملاً ... ولكنَّ بَعْضَ الذكرِ أنْبَهُ مِنْ بَعْضِ

هكذا يحرص ابو نخيلة على أن يقرر أمام الملك الأموى أنه غير خامل الذكر، ولكن ذكره وصيته سوف يزدادان نباهة باتصاله بهذا الممدوح.

ولما ولى هشام بن عبد الملك عرش بنى أمية دخل عليه أبو نخيلة مادحاً راجزاً سالكاً نفس المسلك الذى أشرنا إليه من إلباس الأرجوزة ثوب قصيدة المديح فقال[1]:

لـما أتَـتْـنـى بُـغْـيَـةٌ كالشُّهْدِ ... والعَسَلِ الممزوجِ بَعْدَ الرَّقْدِ
يا بَرْدَهَا لِمُشْتَفٍ بالبرْدِ ... رَعَـتْ مـن الجـمـال مُسْمَغَدِّ
وقلتُ للعيسِ: اعتَلِى وَجِدِّى ... فهى تُخدِّى أبْرَحَ التَّخَدِّى
قد ادَّرَعْنَ فى مسيرٍ سَمْدِ ... ليلاً كلَيْلِ الطيْلَسانِ الْجَرْدِ
إلى أميرِ المؤمنين الْمُجْدِى ... ربٌّ مَعَـدٍّ وسِـوَى مَـعَـدِّ
مِمَن دعا من أصيَدٍ ونَجْدِ ... ذى المجدِ والتشريفِ بعد المجْدِ
فى وجهِهِ بدرٌ بدَا بالسَّعْدِ ... أَنتَ الهُمامُ القَرْمُ عَقْدُ الجَدِّ
طـوقْـتَـهـا مـجـتـمَـعَ الأشَـدِّ ... فانهلَّ لما قُمْتَ صوبُ الرَّعْدِ[2]

(١) الأغانى ١٨ / ٣٣٠.

(٢) العيس الأبل البيض يخالط بياضها شقرة المذكر أعيس والمؤنث عيساء، اعتل ارتفع، المتخدى الإسراع، والسمد من سمدت الأبل جدت، والادراع افتعال لبس الدرع وهو قميص المرأة، الطيلسان لباس أسود من ألبسة العجم، الجرد بفتح الجيم الخلق، المجدى من أجدى عليه يعنى أعطاه عطاء كثيرا من الجداء =

(٣)

في خضم السياسة العباسية:

وتنقضى دولة بنى أمية وتجيء دولة بنى العباس فكان طبيعيًا أن يمدحهم أبو نخيلة، ولكن الانتقال من مديح قوم إلى مديح آخرين ممن أتوا على أنقاضهم أمر صعب فى أول أمره، غير أن ذكاء الشاعر من ناحية وشهوة سماع المديح عند الملك الجديد من ناحية أخرى تحلان المشكلة حلاً سعيداً. يدخل أبو نخيلة على أبى العباس السفاح ويستأذن فى الإنشاد، فيقول له السفاح: لا حاجة لنا فى شعرك، إنما تنشدنا فضلات بنى مروان، فيقول أبو نخيلة على الفور وقد واتته الفرصة يا أمير المؤمنين:

كنَّا أناسًا نَرْهَبُ الأمْلاَكَا إذْ ركبوا الأعناقَ والأوْرَاكَا
قد ارتَجَيْنَا زَمنًا أبَاكَا ثُمَّ ارتجيْنَا بَعْده أخَاكَا
ثُمَّ ارتجينَا بعدَهُ إيَّاكَا وكانَ ما قلتُ لمنْ سِوَاكَا
زُورًا فقدْ كَفَّرَ هَذَا ذَاكَا

بهذه الروح الخفيفة المرحة، وبهذه البديهة السريعة ينشد أبو نخيلة هذه الأرجوزة الطريفة فتقع من نفس السفّاح موقعاً رضيًا فيضحك ويجيزه جائزة سنية، ويقول له: أجل إن التوبة لتكفر ما قبلها وقد كفّر هذا ذاك[1].

ويظل أبو نخيلة متصلا بالعباسيين مادحاً لهم، ويموت أبو العباس فيمدح المنصور فى جملة من يمدحونه حتى يستغل أبو نخيلة كأداة سياسية لخلع عيسى ابن موسى من ولاية العهد وأخذها لمحمد المهدى، تماماً كما حدث من معاوية حين أوعز إلى مسكين الدارمى حتى يقول شعراً فى أخذ البيعة ليزيد، وكما فعل جرير فى أخذ البيعة لأيوب.

= والجدوى بفتح الجيم وهو المطر الذى لا يعرف آخره، الأصيد الملك، القرم بفتح القاف السيد، وأصله الفحل المكرم لا يركب ولا يرحل.

(١) المصدر السابق ٨ / ٣٣٤.

إن الملك العباسى أبا جعفر المنصور يستغل بداوة فى أبى نخيلة وقد سمع أنه أنشأ أرجوزة تدعو إلى جعل ولاية العهد للمهدى وإزاحة عيسى عنها، فإذا كان يوم البيعة جىء بأبى نخيلة فأدخل على المنصور فأنشد فى جمع من الحضور بينهم عيسى بن موسى:

ليس ولىُّ عهدنا بالأسْعَدِ عيسى فَزَحْلِقْها إلى مُحمَّدِ
من عندِ عيسى مَعْهَدًا عَنْ مَعْهَدِ حتى تُؤَدَّى من يدٍ إلى يدِ

. . . .

فقد رضينَا بالغلامِ الأمْرَدِ وقد فرغْنَا غيرَ أنْ لم نَشْهَدِ
وغير أنَّ العَقْدَ لم يُؤَكَّدِ فلو سمعْنَا قَوْلَكَ امدُدْ أَمْدُدِ
كانتْ لنا كدعكةِ الوردِ الصدى فناد للبيْعَةِ جمعًا نَحْشُدِ
فى يومنا الحاضرِ هذا أو غدِ واصنَعْ كما شئتَ ورُدَّ يُرْددِ
وَرَدَّه منك وداءً يَرتَدِ فَهْوَ رداءُ السابقِ المقَلَّدِ
وكان يُرْوى أنها كأنْ قَدِ عادتْ ولو نُقِلَتْ لمْ تُرْوَدِ[(١)]

ويعاود أبو نخيلة مرة أخرى إنشاد أرجوزة فى نفس المعنى السياسى، ويدفع الراجز الشاعر أغلى ثمن لأرجوزتيه وهو حياته فقد أرسل عيسى بن موسى خلفه وهو فار إلى خراسان مَنْ حز رأسه وألقى بجسمه للطيور فى الفلاة، وهو أمر يبدو طبيعيًا لمن كان يتورط فى السياسة فى أزمان الفتن، ولكن الأمر الهام أن أبا نخيلة ينقل لنا على عهد العباسيين صورة دقيقة لهدف من أهداف الشعر السياسى كانت على أيام بنى أمية حين كان الشعر يسهم إسهاماً بيّناً فى ولاية العهد وأخذ البيعة لهذا أو لذاك من أبناء الخلفاء.

(٤)

فى الطرديات:

فإذا خرجنا من نطاق المديح وشعر السياسة وجدنا أبا نخيلة رائداً من رواد الرجز فى ميدان الصيد والطرد، فمن ذلك قوله فى طرد عشر نعامات يصفهن[(٢)]:

(١) الأغانى ١٨ / ٣٥١.
(٢) طبقات ابن المعتز ص ٦٥ ، ٦٦.

أنعتُ مُهْرًا سبطَ القَرَاةِ   وَرْدًا طِمِرًّا مُدْمَجَ السُّرَاةِ
يغدُو بِنَهْدٍ فى اللجامِ عاتِ   نعائمًا عشرًا مُطَرَّدَاتِ
صُكَّ العراقيبِ هُجَنَّعَاتِ   فانصاعَ وانصَعْنَ مُوَلِّيَاتِ
ما كان إلاَّ هاكَهُ وهاتِ   حتى اجتمعْنَ مُتَنَاغِصَاتِ
بالسَّهْبِ والغَدْرِ من الحمَاةِ   واختلَّ حُضْنًا هَيْقَةً شُوسَاتِ
فانعقرتْ من آخرِ الهَيْقَاتِ   بغيرِ تَكْبيرٍ ولا صَلاةِ
كأنها خالفةُ السُّرَاةِ[1]

ذكر ابن المعتز أن لأبى نخيلة أراجيز كثيرة ومشهورة، وأورد له عدداً منها وكلها من عيون الرجز، فإذا كانت أراجيز الطرد لم تظهر بعد أبى نخيلة إلا عند أبى نواس أمكن القول فى يسر أن أبا نخيلة يمثل قنطرة هذا اللون من الشعر من العصر الأموى إلى العصر العباسى، ومن ثم فإن صفة الخضرمة تمثل فيه نقطة انتقال واضحة المعالم بين بعض فنون الشعر فى العصرين هما إحلال الأرجوزة محل قصيدة المديح بكل ميزاتها وسماتها، والأرجوزة الطردية التى ظهرت بعد ذلك بما يقارب نصف قرن عند أبى نواس كبير شعراء الطرديات فى الشعر العربى.

هذا، وإن أهمية أبى نخيلة لم تقف عند هذه الميزات التى ذكرنا، ذلك أن له ميزة أخرى على جانب كبير من الأهمية؛ فهو الذى علم الوليد بن يزيد الشعر[1] وكان الوليد يحبه حبًا شديدًا، فإذا عرفنا أى خطر لمكانة الوليد فى تطور الشعر العربى ـ وبخاصة شعر الخمر ـ أدركنا خطورة الشاعر البدوى يعمر الذى عرف باسم أبى نخيلة؛ لأن أمه ولدته بجوار نخلة فغلبت عليه هذه الصفة.

لقد كان أبو نخيلة من الشعراء القلائل الذين جمعوا بين قول القصيد وقول

(١) القراة أصلها القرا بمعنى الظهر، الطمر الفرس الجواد، السراة الظهر، النهد الفرس الجميل العالى والأصل فى النهد الشيء المرتفع، الهجنعات الطويلات، متناغصات متزاحمات، السهب الفرس الواسع الجرى، الحماة عضلة الساق، الهيقة النعامة، شوسات طويلة، خالفة التى تقف بعد تحرك غيرها، السراة جمع سار.

(٢) طبقات ابن المعتز ص ٦٣.

الرجز وهى ميزة أخرى له تتكرر فى كثير من الشعراء، وله نماذج طيبة من الشعر الرصين مرّ بعضها فى مدح مسلمة بن عبد الملك.

على أن هناك ملحة طريفة تتصل بكل من أبى نخيلة والفرزدق أحببنا أن نثبتها هنا؛ لأنها تدل على أخلاق كل من الشاعرين وسلوكه وبراءة أبى نخيلة وبداوة الفرزدق وكبره إلى حدود الحماقة.

لقد حبس عمر بن هبيرة - وهو أمير على العراق - الفرزدق لأنه كان هجاه وأبى أن يتقبل شفاعة أحد فيه، وكان فى السجن مع الفرزدق رجل من عجل شفعت فيه بكر بن وائل فأطلق سراحه، فتقدم أبو نخيلة فى يوم فطر إلى عمر ابن هبيرة وأنشأ يقول:

أَطْلَقْتَ بالأمسِ أسيرَ بكْرِ ... فهلْ فداك نَفْرِى ووَفْرِى
من سببٍ أو حجة أو عُذْرِ ... ينجى التميميَّ القليلَ الشكْرِ
منْ حَلَقِ القيْدِ الثُّقَّال السُّمْرِ ... ما زال مجنونًا على(١).... الدَّهْرِ
ذَا حَسَبٍ ينمُو وعقلٍ يجرى ... هبْهُ لأخوالِكَ يومَ الفِطْرِ

فأمر ابن هبيرة بإطلاق الفرزدق، فلما أخرج الفرزدق سأل عمن شفع له، فقيل له أبو نخيلة، فعاد إلى الحبس ورفض الخروج منه وقال: لا أريمه ولو متّ، انطلق قبلى بكرى، وأخرجت بشفاعة دعى؟ (وكان أبو نخيلة مغموزًا فى نسبه) والله لا أخرج هكذا ولو من النار، فأخبر بذلك ابن هبيرة فضحك ودعا به فأطلقه، وقال وهبتك لنفسك.

إن هذه الحادثة تبين لنا براءة أبى نخيلة وبساطته رغم سلاطة لسانه فى الهجاء، وهى فى نفس الوقت تبين جاهلية الفرزدق وصلفه إلى حد القبول بالسجن ورفض الحرية إن جاءت على يد من لا يعدله مكانة وشرفًا.

(١) كلمة نابية فضلنا عدم ذكرها.

أبو حية النميرى ٠٠٠ ـ ١٥٨

(١)

أخباره وطرائفه :

نحن أمام شخصية شاعرة فذة مُجيدة هى شخصية الهيثم بن الربيع النميرى القيسى النزارى الذى عرف فى دنيا الشعر باسم أبى حية النميرى، وهو طبقاً لمكانه فى هذا البحث من الشعراء المخضرمين بين الأموية والعباسية.

والمتتبع لشعر الهيثم وأخباره يجد أن أخباره وسلوكه الاجتماعى الضحوك الممراح قد جنى على شعره وحال بين الدارسين وبين متابعة فنه الأصيل المتين، فالهيثم أو أبو حية كان من الظرف وحب الدعابة بحيث يختلق أموراً تروى عنه لكى يدخل السرور إلى قلوب الناس، وكان فى اختلاقه هذه الدعابات يعمد إلى المبالغات التى جعلت بعض المؤرخين يلصقون به صفات الكذب والجبن والهوج والبخل(١).

هذه الصفات الكريهة التى نسبت إلى هذا الشاعر العظيم لم تكن من الصحة بمكان، أو هى بعبارة أدق لم تكن من الصحة كل الصحة بمكان، فقد كانت له تصرفات مرحة يعمد فيها إلى المبالغة الضاحكة التى جعلت بعض الناس ينسبونه إلى الكذب وما هو بكذاب ولكنه صانع فكاهة، وجعلت آخرين ينسبونه إلى الهوج وما بأهوج ولكنه صاحب مرح يدخل السرور على قلوب الناس، شأن كثيرين من الفكاهيين المرحين الذين يعيشون فى كل زمان ومكان ويوجد منهم

---

(١) الشعر والشعراء ٧٧٤، طبقات ابن المعتز ١٤٣، الأغانى ١٥ / ١٤٣ ط بيروت ـ مكتبة الحياة.

الكثيرون حتى فى زماننا هذا الذى نعيش فيه وعلى بعد زمنى من أبى حية النميرى يقارب الاثنى عشر قرناً.

فمن طرائف أبى حية قوله: عنّ لى ظبى ذات يوم فرميته، فراغ من سهمى، فعارضه والله ذلك السهم، ثم راغ، فراوغه السهم حتى صرعه ببعض الخبارات[1].

ومن مبالغاته الطريفة قوله: رميت والله ظبية، فلما نفذ سهمى عن القوس ذكرت بالظبية حبيبة لى فعدوت خلف السهم حتى قبضت على قُذذِه قبل أن يدركها[2].

ومن متعلقات أبى حية التى عرف بها سيفه المشهور الذى سماه ـ ظرفاً وتفكهاً ـ لعاب المنية، وربما كان للعاب المنية هذا شأن كبير فى تشويه صورة صاحبه عند الناس، فلم يتوقعوا أن يصدر عنه شيء جدّى فانصرفوا عن جملة أخباره، وبالتالى عن جملة أشعاره، فخمل من جراء ذلك ذكره وأهمل شأنه. والطريف أن لعاب المنية هذا كان ـ كما يصفه الأصفهانى ـ ليس بينه وبين الخشبة فرق، وكما يقول ابن المعتز: كانت المغرفة أقطع منه، فضلا عن جبن صاحبه، وإن كان الجبن لا يعيبه كل العيب من حيث الشاعرية فقد خلق هكذا، وكان حسان شاعر الرسول ينسب إلى الجبن، ولكن أهم أخبار «لعاب المنية» هذا أن كلباً دخل بيت أبى حية ذات ليلة دون أن يفطن إليه، فلما أحس به فى البيت توهمه لصًّا، فقام على باب البيت واقفاً وقال: أيها المغترّ بنا المجترئ علينا، جئت ـ والله ـ إلى خيرٍ قليل وسيف صقيل، ونفس تأبى الضيم وتأنف العار، جارها آمن، وعدوّها خائف، أما سمعت بلعاب المنية ثكلتك أمك؟ مشهورة ضربته، لا تخاف نبوته، يقرب الأجل، ويبطل الأمل، أخرج بالعفو عنك، لا أدخل بالعقوبة عليك، إنى ـ والله ـ إن أدع قيساً تملأ الفضاء خيلا

(١) الشعر والشعراء ٧٧٤، والبيان والتبيين ٢ / ٢٢٩، والخبارات هى مالان واسترخى من الأرض وتحفر.
(٢) الأغانى ٤ / ٤٥، والبيان والتبيين ٢ / ٢٢٩، قذذ السهم ريشه.

ورجلا، يا سبحان الله! ما أكثرها وأطيبها! ثم فتح الباب فإذا كلب قد خرج عليه فقال: الحمد لله الذى مسخك كلبًا وكفانى منك حربًا[1].

وحتى تأخذ القصة نهجاً أكثر فكاهة فقد أضافت رواية ابن المعتز إليها أن أبا حية قعد بعد ذلك ورفض أن يدخل البيت فقيل له: ما لك لا تدخل؟ فقال: لعل اللص فى البيت وهذا كلبه قد خرج[2].

هذه الطرائف ومثيلاتها جعلت بعض المتزمتين من أصحاب الأخبار يغضون من قدره حتى ذهب البعض إلى وصفه بالصرع، وذهب آخرون إلى وصفه بالجنون إلى غير ذلك من الصفات التى تنال من قدر الرجال، ولكن الفيصل فى الحكم على فنّ الرجل وشاعريته أشعاره نفسها وتقويمها بالقدر الذى يضعها فى مكانها الصحيح من دنيا الشعر، ويضع صاحبها فى مقامه الحقيقى فى دنيا الشعراء.

أما أن أبا حيّة من مقدمى شعراء الدولتين فهذا شىء لا مراء فيه؛ فقد مدح الخلفاء فيهما جميعًا - على رواية الأصفهانى - ولعله يريد أنه مدح جميع الخلفاء الذين عاصرهم من هؤلاء وأولئك، فقد مدح هشام بن عبد الملك المروانى، كما مدح أبا جعفر المنصور العباسى، غير أن شيئاً من مدائحه لم يصل إلينا باستثناء قصيدة مدح فيها المنصور وهجا فيها بنى حسن - يقصد آل الحسن لخروجهم على العباسيين فى الحجاز والعراق - يقول فيها[3]:

أَحِينَ شِيمَ فلمْ يَتْرُكْ لهُمْ تِرَةً ... سَيْفٌ تَقَلَّدَهُ الرِّئْبَالُ ذُو اللِّبَدِ
سَلَلْتُمُوهُ عليكمْ يا بَنِى حَسَنٍ ... ما إنْ لكُمْ مِنْ فلاحٍ آخرَ الأَبَدِ
قدْ أَصْبَحَتْ لبَنِى العبَّاسِ صافيةً ... لجَدْعِ آنَافِ أهلِ البَغْىِ والحَسَدِ
واصْبَحَتْ كَلَهاةِ اللَّيْثِ فى فَمِهِ ... ومَنْ يُحَاوِلُ شيْئًا فى فَمِ الأَسَدِ؟

(1) الأغانى ١٥ / ١٤٣، والشعر والشعراء ٧٧٥.
(2) الطبقات ١٤٤.
(3) الأغانى ١٥ / ١٤٦.

إن مدح أبى حية للمنصور وهجاءه لبنى حسن لا يعنى أنه كان ذا مذهب سياسى، بل إن مذهبه فى الحياة الذى تصوره أخباره لا يشجعنا على أن نخرطه فى سلك مذهب معين أو عقيدة سياسية بعينها، ولكنه أراد أن يمدح لينال رفداً، ولما لم تكن قصيدته من قوة المديح بحيث تقف مع غيرها من مدائح الشعراء الآخرين على قدم المساواة، ولما لم يلمس الممدوح فيه صدق المادح وقوة عاطفته فقد أمر له بصلة قليلة لم يكن يتوقعها ودون ما أملها، ومن ثم فقد عاد على الفور إلى الحيرة حيث بيوت الخمر، ودخل إلى واحدة منها وسأل صاحبتها أن تبيعه خمراً بنسيئة أى مؤجل الدفع، وقد عمد ـ كى تستجيب إلى سؤله ـ إلى بعض التصرفات الشيطانية، وكانت كلما سقته كأساً خطّت فى الحائط خطاً، فكان يقول فى ذلك مستخفاً وكأنه أضمر فى نفسه ألا يسد ثمن ما شرب من كؤوس[1]:

إِذَا أَسقَيْتِنِى كوزًا بِخَطٍّ فَخُطِّى مَا بَدَا لَكِ فى الجِدَارِ

وبقية الأبيات فيها خروج على الحياء، والقصة نفسها فيها الكثير من الإباحية[1] وإنما أشرنا إليها حتى تكون من القرائن التى تحول بين أبى حية وبين جدية المشاركة السياسية أو المذهبية.

(٢)

غنائيته ووصفه الحديث:

ولكنّ أبا حيّة النميرى فى ميدان الشعر الوجدانى النابع من النفس الدافق من الحس شاعر لا يشق له غبار، من يتوفر على دراسة شعره يجده شاعراً غنائيًّا عظيماً يتقدم على كثيرين من ملهمى الشعراء ومتقدميهم فى هذا الفن، غزله عاطفى نفاذ رقيق، مصور للنفس العاشقة، رسام للجمال، يحسن تصوير الحب ومشاعره، ويجيد ألوان التشبيب، سحر كثيراً من النقاد المنصفين ومؤرخى الأدب الذين لهم مشاركة فى الغوص والدرس واقتناص أسراره وسبر أغواره دون

(١) الأغانى ١٥ / ١٤٦.

الوقوف على السطح وسرد الأخبار بغير وعى، وترديد بعض أقوال الأقدمين دون الإحاطة والمراجعة والوقفة المتبصرة والنظرة الفاحصة.

لقد ذهب كثيرون من النقاد القدامى والأساتذة العظام إلى إطرائه والثناء عليه مثل المبرد والحصرى والشريف الرضى وابن المعتز وأبى تمام وابن الشجرى، فالحصرى القيروانى يقول: إنه جيد الطبع مألوف الكلام رقيق حواشى الشعر(١)، وأبو عمرو يفضّله على الراعى، والراعى - كما نعلم - واحد من فحول الشعر فيقول: هو أشعر فى عظم الشعر من الراعى(٢) والشريف المرتضى يشبه غزله لصدقه وعمقه بغزل مجنون بنى عامر(٣)، ويقول ابن المعتز: ما رأيت ذكياً ولا عاقلا ولا كاتباً ظريفاً إلا وهو يتمثل من شعر أبى حية النميرى بشىء(٤).

فلنستعرض إذن أمثلة من شعر أبى حية لنرى مقدار إجادته ومبلغ ترجمته عن ذات نفسه فى غنائه الصادر عن حب وعشق جعلاه يطلق هذا الغناء الرقيق فى نطاق من جزالة الأسلوب وإطار من فخامة القول(٥):

وخَبَّرَكِ الواشونَ أنْ لَنْ أُحِبَّكُمْ ... بَلَى وَسُتُورِ اللهِ ذاتِ المحارمِ
أَصُدُّ وما الصَّدُّ الذى تَعْلَمِينَهُ ... عزاءً بكمْ إلاَّ ابتلاعُ العلاقمِ
حياءً وبُقْيَا أنْ تَشِيعَ نَمِيمَةٌ ... بنَا وبكُمْ، أُفٌّ لأهْلِ النَّمَائمِ
وإنَّ دمًا - لوْ تَعْلمينَ - جَنَيْتِه ... على الحَىِّ، جانِى مثْلِه غيرُ سَالِمِ
أَمَا إنَّهُ لوْ كان غيرُكِ أرْقَلَتْ ... إليه القَنَا بالرَّاعِفَاتِ اللَّهاذِمِ
ولكنَّهُ واللهِ ما طَلَّ مُسْلِمًا ... كَغُرِّ الثَّنَايَا واضحاتِ الملاغِمِ
إذَا هُنَّ سَاقَطْنَ الأحاديثَ للْفَتَى ... سقاطَ حَصَى المرْجانِ منْ كَفِّ ناظمِ
رَمَيْنَ فأقْصَدْنَ القلوبَ ولا تَرَى ... دمًا مائرًا إلاَّ جَوًى فى الحَيَازِمِ(٦)

(١) زهر الآداب ١ / ٢١٩.
(٢) الأغانى ١٥ / ١٤٤.
(٣) أمالى المرتضى ١ / ٤٤٧.
(٤) الطبقات ١٤٦.
(٥) أمالى القالى ٢ / ٢٨١ وزهر الآداب ١ / ١٤.
(٦) العلاقم واحدها علقم وهى القطعة من كل شىء مر. أرقلت أسرعت والإرقال ضرب من السير السريع، =

ولا ينبغى المرور على هذه الأبيات دون أن نقف على البيت الأول وما فيه من قسم تحبب المرء فى القسم رغم كراهية ذلك، لقد جعل أبو حية من القسم نغمة موسيقية تصافح الأذن فى رقة وسماحة، إنه يقسم بستور الله ذات المحارم التى تحتمل معانى الإسلام مجملة وقد تعنى الكعبة بيت الله ذات الستور، ومهما كان الأمر فهو قسم رقيق ألف الشاعر أن يقسم به فى أكثر من قصيدة، والبيت الثانى من القصيدة فيه هو الآخر معنى طريف، فإذا كان الحب مر المذاق عند جمهرة المحبين، فإن المرارة عند أبى حية تقع فى الصدّ نفسه، الذى يضطر إليه اضطراراً، حياء منه وخوفاً من أن تشيع النميمة بينه وبين محبوبه ويمشى الناس بينهما بالوقيعة.

وأبو حية من البارعين فى وصف أحاديث النساء، تلك الأحاديث الساحرة التى تتناثر كلماتها كتناثر حصى المرجان من كف ناظمها أو من سلك ناظمها كما جاء فى بعض الروايات، فإذا هى تنفذ إلى القلوب فلا تدميها، ولكن تحرقها بنار الجوى وحرارة شوق الصدور:

إِذَا هُنَّ ساقَطْنَ الأَحاديثَ للْفَتَى
سُقُوطَ حَصَى المرْجَانِ مِنْ كَفِّ ناظِمِ
رَمَيْنَ فأَنفَذْنَ القلوبَ ولا تَرَى
دَمًا مائِرًا إِلاَّ جَوًى فى الحيَازِمِ

ويتمم الشريف المرتضى هذه القصيدة بستة أبيات أخرى ويضعها فى مكان الاستحسان ـ وإن اختلفت روحاً عن الأبيات السابقة ـ لما فيها من مادية صرفة وبداوة فى الألفاظ تجعلها إلى حدّ ما متباينة عن سابقاتها فضلا عن اختلاف الروح والمذهب بين هذه وتلك، ولكنها على كل حال فيها قوة بناء وفحولة إنشاء[1]:

= الراعفات الرماح يسيل منها الدم، اللهازم القاطعات من الألسنة والمفرد لهذم. الملاغم ما حول الفم. المائر السائل، الحيازم مفردها حيزوم وهى ضلع الفؤاد وما اكتنف الحلقوم من جانب الصدر، أقصدن القلوب رمينها.

(١) آمالى المرتضى ١ / ٤٤٤.

كـأنْ لـمْ أبـرَّحْ بـالـغَـيُـور وأقْتَتِلْ
بِتَفْتِيرِ أبصارِ الصِّحاحِ السِّقَائِمِ
ولـمْ ألْهُ بالحِدْثِ الألَفِّ الذى لهُ
غدائرُ لمْ يُحْرَمْنَ فَارَ الَّلطَائِمِ
إذِ اللهْو يَطْبِينِى وإذْ أستَميلُه
بمُحْلَوْلِكِ الفَوْدَيْنِ وَحْفِ المقَادِمِ
وإذْ أنَـا مُـنْـقَـادٌ لِـكُـلِّ مُـقَـوَّدٍ
إلىَ اللَّهِو حَلاَّفِ البَطَّالاتِ آثمِ
مُهِينُ المطايَا مُتْلِفٌ غيرَ أنَّنى
على هُلْكِ ما أتْلَفْتُه غيرُ نادِمِ
أرى خَيْرَ يَوْمَىَّ الخسِيسَ وإنْ غَلاَ
بىَ اللَّوْمُ لمْ أحْفِلْ مَلاَمَةَ لائِمِ[1]

وفى مقام الحب والصدّ ـ وهو المعنى الذى قصد إليه أبو حية فى مستهل قصيدته السابقة ـ يعمد الشاعر مرة أخرى إلى شرح مكنون فؤاده وتعففه عن زيارة البيت الذى يحب مشيراً إلى المفسدين الغاضبين النمامين، وهى أمور درج على ذكرها المحبون فى كل زمان، ولكنْ لأبيات أبى حية هنا وقع جميل فى النفس للإحساس بما تشتمل عليه من صدق، ولبراعة الشاعر فى تصوير خلجات نفسه فى يسر وسماحة وفى غير ما تعسف أو تكلف[2]:

أَصُدُّ عن البيْتِ الحبيبِ وإنَّنِى   لأُصْغِى إلى البيْتِ الذى أتَجنَّبُ

(١) كأن لم ابرح أى كأن لم أعذب، الغيور يعنى به زوجها أو أخاها، أقتتل أقتل. الحدث المحادث، الألفُّ عظيم الفخذ، الفار نافجة المسك، اللطائم جمع لطيمة وهى القافلة التى يكون فيها المسك. طباه دعاه، الفودان معظم شعر الرأس مما يلى الأذنين، الوحف الشعر الكثيف الأسود، المقادم مقدمات الرأس. حلاف البطالات اى حلاف فى البطالات. خير يومى الخسيس أى أحب أيامى إلى اليوم الخسيس عند أهل الرأى والعقل.

(٢) أمالى المرتضى ١ / ٤٥٠.

أَزورُ بيوتًا غيْرَهُ ولأهْلُهُ عَلَى ما عدَا عَنْهُمْ أعَزُّ وأقْرَبُ
وقَطَّعَ أسبابَ المودَّةِ مَعْشَرٌ
غَضَابَى، وهلْ فى أحْسَنِ القَوْلِ مَغْضَبُ
وألاَّ تَنِى يا أُمَّ عَمْرِو نَميمَةٌ تَدِبُّ بها بَيْنِى وبَيْنَكِ عَقْرَبُ
ومَا بَيْنَنَا لوْ أنَّهُ كانَ عالمًا بذاكَ الألَى يُولُونَ ما يَتَرتَّبُ
حَديثٌ إذَا لَمْ تَخْشَ عيْنًا كأنهُ - إذَا ساقَطَتْهُ - الشَّهْدُ بل هو أطيَبُ
لَوَ انَّكَ تَسْتَشْفِى به بَعْدَ سكْرَةٍ مِنَ الموتِ كانتْ سكْرَةُ الموتِ تَذْهبُ

ويبنى الشاعر كل فكرته الجميلة على الحديث، حديث النميمة الذى يوقع به بين المحبين قوم غضابى، وفى مقام الاستغراب يقول الشاعر المحب: هم ينقلون إليك بالنميمة عنى قولا وليس حديثى إلا أحسن القول، هو صدى لحديثك الذى هو الشهد، ذلك الذى لو استشفى به من كان فى سكرات الموت لذهبت عنه سكرة الموت، إنها مبالغة فى المعنى، ولكنها مبالغة عذبة:

حديثٌ إذَا لمْ يَخْشَ عيْنًا كأنَّهُ
إذَا سَاقَطَتْهُ الشَّهْدُ أوْ هُو أطْيَبُ
لوَ انَّكَ تَسْتَشْفِى بِهِ بَعْدِ سكْرةٍ
مِنْ الموتِ كادَتْ سكْرَةُ الموْتِ تَذْهَبُ

لقد تسابق الشعراء قبل أبى حية وبعده فى وصف حديث الغانيات؛ فالنابغة الذبيانى يقول:

لَوْ أنَّها عَرَضَتْ لأشْمَطَ راهب عَبدَ الإلَهَ صَرُورَه مُتَعَبِّدِ
لَرَنَا لِلَهْجَتِها وَطِيبِ حَدِيثِهَا وَلَخَالَه رَشداً وإنْ لَمْ يَرْشَدِ

والقطامى يقول[1]:

(١) الشعر والشعراء ٧٢٣.

وهي الخدُورِ غمامات بَرَقْنَ لَنَا
حتى تَصَيَّدْنَنَا مِنْ كلِّ مُصْطَادِ
يَقْتُلْنَنَا بِحَدِيثٍ ليسَ يَعْلَمُهُ
مَنْ يَتَّقِينَ وَلاَ مَكْنُونُهُ بَادِ

ويقول كثيّر وقد مرَّ ذكر البيتين

نَظَرْتُ إليهَا نَظْرةً وهْيَ عَاتِقٌ
عَلَى حين أنْ شَبَّتْ وبَانَ نُهُودُهَا
مِنَ الخَفِراتِ البيضِ وَدَّ جَليسُها
إذا ما انقَضَتْ أُحْدُوثَةٌ لو تُعِيدُهَا

ويقول سُدَيف معاصر أبي حية وقد سبق ذكر البيت عند الحديث عن سديف:

إذا نطقْنَ تَخَالُهنَّ نَوَاظِمًا دُرًا يُفَصِّلُ لُؤْلُؤًا مَنْظُومَا

ويقول بشار وهو أيضاً معاصر لأبي حية:

وكأنَّ رَجْعَ حديثِهَا قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا
حَوْرَاءُ إنْ نَظَرَتْ إلَيْـ ـكَ سَقَتْكَ بالعَيْنَيْنِ خمْرَا

ويقول أبو تمام وقد جاء بعد أبي حية بطبيعة الحال:

تُعَطِيكَ مَنْطِقَها فَتَعْلَم أنَّهُ لِجَنَى عُذُوبَتِه يَمُرُّ بِثَغْرِهَا
وأَظُنُّ حَبْلَ وِصَالِها لِمُحِبّها أَوْهَى وأضعفُ قُوَّةً مِنْ خَصْرِهَا

ويقول البحتري:

وَلَمَّا التَقَيْنَا واللِّوَى مَوْعِدٌ لنَا
تَعَجَّبَ رَائِي الدُّرِّ حُسْنًا ولاقِطُهْ

فَـمِـنْ لُـؤْلُـؤٍ نَجْنِيهِ عَنْدَ ابتِسَامِها
ومن لُؤْلُؤٍ عِنْدَ الحَدِيث تُسَاقِطُهْ

هذه كلها صور للحديث كما حلا لكبار الشعراء أن يتصوروه، ولكل أبيات خيالها وبراعة صوغها، ولكننا لا نزال نجد براعة فى تصور ذلك الحديث الذى يشفى المحتضر فى سكرة الموت إذا ما صافح أسماعه، وهو الصورة الرائعة التى جاء بها الشاعر الذى عرفه المؤرخون بالحماقة والبخل والصرع والجنون، إنه على كل حال بعيد عن كل هذه الصفات وهو يسخو علينا بهذه المعانى المستحدثة والأخيلة الخصيبة الخلابة.

ووصف حديث النساء بهذه البراعة يستتبع وصف الثغر الذى ينطلق منه الحديث فى نطاق الصور العذبة التى مرت بنا لأبى حية ولغيره من الشعراء، وأبو حية عندما يصف ثغر محبوبته يقدم صوراً متتابعة رائعة من المعانى الطريفة الشاعرة فى نطاق موسيقى غامرة فيقول[١]:

سَقَتْنِى بِكَأسِ الحُبِّ صِرفًا مُرَوَّقًا
رِقَـاقُ الـثَّـنَـايـا عَـذْبَـةُ المُتَرَيَّقِ
وخَـمْـصَـانَـةٍ تَـفْـتَـرُّ عَـنْ مُتَنَضَّدٍ
كَـنَـوْرِ الأَقَاحِى طَيِّب المُتَذَوَّقِ
إِذَا امْتَضَغَتْ بَعْدَ امْتِنَاع من الضُّحَى
أَنَابِيبَ مِنْ عُود الأَراكِ المُخَلَّقِ
سَقَتْ شُعَبَ المِسْوَاكِ ماءَ غَمَامَةٍ
فَضِيضًا بخُرْطُوم الرَّحِيقِ المُرَوَّقِ[٢]

(١) زهرالآداب ١ / ٢٢٧ وأمالى المرتضى / ٤٤٨.

(٢) راق السحاب وتريق إذا لمع، ويجوز أن يكون التريق من الريق. خمصانة ضامرة البطن. المخلق المدهون بالخلوق وهو ضرب من الطيب، والامتناع الارتفاع ومنها النهار الماتع، الفضيض ما تناثر من الماء، الخرطوم: سلاف الخمر وهو أول ما يخرج من غير عصر.

وقد يستلفت النظر تلك الصورة البارعة التلوين والتكوين التى رسمها الشاعر فى مسيرة وصفه وانطلاقته للمسواك، ولعل هذه الصورة فى نظرنا من أجمل ما قيل فى المسواك، فضلا عما قبل فى وصف الثغر.

(٣)

تجسيم الصورة الغزلية الرفيعة:

ومن صور الغزل الدافئ والصبابة الحارة عند أبى حية شكواه من فتاة اسمها «رميم» ضمنت عند جاراتها على حد تصوره دوام هيامه بها وتعلقه بحبها وهى ترميه بوفرة، ولكنه غير قادر على رميها؛ لأن عهده بالنصال قد أصبح قديماً، ربما لتدين يتمسك به أو شيب قد غزا لمته، أو تقوى وعفة لا يريد أن يجرحهما، إنه يعبر عن كل هذه المعانى «بستر الله». ونحن نلاحظ أن أبا حية يعمد كثيراً إلى ذكر المعانى الإسلامية والإفصاح عن ظاهرة التقوى والتدين فقد سبق أن قال:

وخَبَّرَكِ الواشُونَ أنْ لَنْ أُحبَّكُمْ
بَلَى وَسُتُورِ الله ذَاتِ المحارِمِ

وهو هنا فى أبيات كلفه برميم وغرامه بها يقول[١]:

رَمَتْنِى وَسِتْرُ الله بَيْنِى وَبَيْنَها عَشَيَّةَ أَحْجَار الكِنَاسِ رَمِيمُ
رَمِيمُ التى قالتْ لجارات بَيْتها ضَمِنْتُ لكمْ ألاَّ يزال يَهيم
ألاَ رُبَّ يوْم لوْ رَمَتْنى رَمَيْتُها ولكنَّ عَهْدى بالنِّصال قَديمُ
فيَا عَجَبًا مِنْ قَاتل لى أَوَدُّهُ أَشَاطَ دَمى شخصٌ علىَّ كريمُ
يرَى الناسُ أنِّى قدْ سَلَوْتَ وإنَّنى لَمُدْمنُ إحْنَاءِ الضُّلوع سَقيمُ[٢]

إن المبرد صاحب الكامل يعجب كل الإعجاب بهذه الأبيات ويفضلها على كثير من الشعر لبعدها عن التكلف وسلامتها من التزيد ولبساطتها وسماحتها[٣].

---

(١) زهر الآداب ١ / ٢١٩.
(٢) ستر الله أراد به الإسلام أو التقوى أو الشيب، الكناس اسم لموضع، أشاط أحرق.
(٣) الكامل ١ / ١٢٩.

وفى مقام الغزل الرقيق والصوغ البارع والشكوى الآسرة والشجن الملح والحرمان الممض يصبّ أبو حية كل ما تدفق من وجدانه من فيض، يقول الهيثم أبو حية[1]:

كَفَى حَزَنًا أنّى أرَى الماءَ مُعْرَضًا لعَيْنِى ولكنْ لا سَبيلَ إلى الوردْ
وما كُنتُ أخْشَى أنْ تكونَ مَنيَّتِى بكَفٌ أعَزّ الناسِ كُلّهِمُ عنْدِى

ومن صور الغزل المتناهية الرقة التى عمد فيها أبو حية - على طريقته - إلى رسم الحركة الرشيقة المتتابعة قوله:

رَمَتْهُ فتاةٌ منْ ربيعةِ عامرٍ
نؤومُ الضُّحَى فى مأتمٍ أىّ مأتمِ
فقُلن لها فى السِّرّ: نَفْدِيكِ، لا يَرُح
صحيحًا، فإنْ لم تقتليه فَألْمِمِ
فألْقَتْ قِنَاعًا دونَهُ الشمسُ واتَّقَتْ
بأحْسَنِ مَوْصُولين: كف ومِعْصَمِ
وقالتْ: فلما أفْرَغَتْ فى فؤاده
وعيْنَيْه منها السِّحرَ قالتْ لهُ: نَمِ
فأصبحَ لا يَدْرِى أفِى طلعةِ الضُّحَى
تَروَّحَ أمْ داجٍ من اللّيلِ مُظْلِمِ؟

إنها صورة فريدة لعبث نسوة تجمعن فى مجلس وتآمَرْنَ على الفتى، فعمدت واحدة منهن إلى تنفيذ خطتهن وهن يؤلبنها عليه ألا تتركه يروح صحيحاً بل مختل الفكر مشتت العقل، فتعمد الفتاة إلى إنزال قناعها، فإذا الشمس من خلفه، فتوقع به، وإذا هى توغل فى الإيقاع به فترفع ذراعها البض إلى وجهها تتقى نظرة الفتى إليها، ثم تتمادى فتفرغ كل سحرها فى قلبه وعينيه وكأنها

(1) زهر الآداب ١ / ١٩٨.

تنومه مغناطيسياً حسب التعبير الحديث، وأخيراً تركته مخبولا مأسوراً لا يدرى أفى ليل هو أم فى نهار.

إنها على كل حال صورة ساحرة افتتن بها النقاد والدارسون ورووها بروايات شتى باختلاف بسيط فى مطلع الأبيات، أو لعل الأمر لا يزيد عن اجتهاد الاقتباس عند كل من اهتم بتلك الصورة، يستوى فى ذلك الشريف المرتضى فى أماليه والحصرى فى زهر الآداب والمرزوقى فى شرحه للحماسة.

والبيت قبل الأخير على روعته مأخوذ على كل حال من بيت النابغة:

سَقَطَ النَّصِيفُ ولم تُرِدْ إِسْقَاطَهُ
فَتَنَاوَلَتْهُ واتَّقَتْنَا باليَدِ

ولكن صورة أبى حية أرق وأجمل وأمتع.

ويقدم الهيثم صورة شعرية أخرى رائعة يعبر من خلالها عن صبابة مبرحة ونفسية محبة شفافة، صورة تبدو فيها بواكير الصنعة وإطلالات فن البديع، ولكن فى غير ما تعسف ولا تعمد، إنها صورة عين المحب المترقرقة فيها الدموع تحجب ناظريه تارة حين تذرف وتترك له الرؤيا تارة حين تنحسر، صورة لا يمكن أن تصدر عن مصروع أو أهوج أو أحمق أو مجنون كما صورته كتب الأخبار، أو لعل أبا حية كان عاقلا حين يكتب الشعر ومجنوناً فيما عدا ذلك من أوقات:

نَظَرْتُ كأنِّى مِنْ وراءِ زُجَاجَةٍ
إِلى الدَّارِ مِنْ فَرْطِ الصَّبَابَةِ أَنْظُرُ
بِعَيْنَيْنِ طَوْرًا تَغْرَقان مِنَ البُكَا
فأَعْشَى وطَوْرًا تَحْسِرَانِ فَأُبْصِرُ

لقد وجد هذان البيتان من المعجبين من فضَّلهما على سائر الشعر بمختلف أبوابه وفنونه، ينسب الشريف المرتضى إلى هارون بن على قوله: لو اعترضنى مملك تجب طاعته ويلزم الانقياد لأمره، فقال: اى شعر أجود وأولى بأن

يستحسن؟ ولم يفسح لى أن أميز المدح من الفخر، والهجاء من التشبيب، وسائر أصناف الشعر ومذاهب الشعراء لما عدلت عن هذين البيتين[١].

ومن صور الحب المكتملة كل أسباب النضج الفنى قول أبى حية[٢]:

مِنَ المُبْكِيَاتِ الجَلْدَ حَتَّى كأنَّما تَسِحُّ بِعَيْنَيْهِ الدُّمُوعُ شَعِيبُ
لَيَالِى أَهْلاَنَا جَمِيعٌ وحَوْلَنَا سَوَائِمُ مِنْهَا رائِحٌ وغَرِيبُ
وإِذْ يَتَجَنَّيْنَ الذُّنُوبَ ومَا لَنَا إِلَيْهِنَّ إلاَّ وُدَّهُنَّ ذُنُوبُ

أرأيت أجمل منطقاً أو أرق صوغاً من هذا المنطق وتلك الصياغة وهذا النفس الشعرى الطيب. لعل فى ذلك الكفاية من غزله وشكواه وحبه، فلننتقل إلى باب آخر من الشكوى.

(٤)

بكاء الصبا والشباب:

أبو حية شاعر رقيق النفس مهتاج الفؤاد له عينان ألوفان ينهلان من غصص الهوى وعند سماع نوح الحمام:

تجودُ لكَ العيْنَانِ مِنْ ذِكْرِ ما مضَى
إِذَا ضَنَّ بالدَّمْعِ العيُونُ الغَوَارِزُ
أَلُوفَان يَنْهَلاَّنِ مِنْ غُصَصِ الهَوَى
كما انْهَلَّ شَقٌّ غَيَّبَتْهُ الجَوَارِزِ
يُهَيِّجُ لِى نَوْحُ الحَمَامِ صَبَابَةً
ونَوْحُ مُرِنَّاتٍ شَجَتْها الجَنَائِزُ[٣]

هذه النفس المؤلفة على الحب المولهة فى الشكوى لا بد لها من أن تبكى على

(١) أمالى المرتضى ١ / ٤٣٩.
(٢) المصدر السابق ١ / ٤٤٩ ، ٤٥٠.
(٣) ابن المعتز ١٤٤.

أجمل مراحل العمر وأمرعها وأخصبها، ولا بد لها أن تشكو ذهوبها وأن ترثى ارتحالها، وهكذا كان حال أبى حية مع ذهاب الشباب وتوليه ومجىء الشيب وتجليه، إنه يروى قصة حزنه على الشباب كأرق ما تروى القصص الحزينة عامداً فيها إلى التفصيل والشكوى ولكن على طريقته السهلة الشفافة[1]:

زمـانَ الصِّبَـا لـيْـتَ أيَامَنَا رَجَعْنَ لَنَا الخاليات القصارَا
لـيالىَ رَأسِى غُرَابٌ غُدافٌ فَطيَّرهُ الشَّيْبُ عَنِّى فطارَا
ولا يُبْعِدُ اللهُ ذاكَ الشَّبابُ وإنْ كانَ لاَ هُوَ إلاَّ ادّكَارا
فـأصْـبَـحَ مُـونِـقُـهُ مُـمْـحِـلاً جَـدِيـبًا خَـرَابًا يَـبَـابًا قِـفَـارَا

. . . .

وهـــازئـةٍ إذ رأتْ كَـبْـرةً تَـلَـفَّـعَ رأسى بِـهَـا فاستَنَارَا
فـإمَّا تـرى لِـمـتـى هـكـذَا فَأكْثَرت مـمَّا تَـرَيْـنَ النِّفَارَا
فقدْ أغتَدى وَهْىَ هَمُّ الحِسَانِ وقد أسْلُبُ العَطِرَاتِ الخِمَارَا
وقدْ كنتُ أسْحَبُ ذَيْلَ الصِّبَا وأُرْخِى على العَقِبَيْنِ الإزَارَا

وإذا كان أبو حية قد صور شيبه هذا التصوير الدقيق متذكراً أيام شبابه الذى كان هدفاً للحسان حينما كان يسحب ذيل الصبا، فإنه ـ وقد عاش الشيب فترة طويلة ـ يبدى تذمره من مصاحبته ويظهر سخطه على معاشرته، ويتمنى لو كان الذى ترحل عنه هو الشيب وليس الشباب[2]:

ترحَّلَ بالشَّباب الشَّيْبُ عنَّا فليْتَ الشَّيْبَ كانَ به الرَّجيلُ
وقَدْ كانَ الشَّبَابُ لنا خَليلاً فَـقَـدْ قَضَّى مـآربَـهُ الخليلُ
لَعمْرُ أبى، الشبابُ لقد تولَّى حَميدًا مَا يُرَادُ به بديلُ
إذِ الأيـامُ مُـقْـبِـلَـةٌ عـلـيْنَا وظِلُّ أرَاكَـةِ الـدُّنْـيـا ظَـلِـيـلُ

إن الشىء الطريف هنا هو أن أبا حية أراد أن يبدى سخطه وبرمه بالمشيب فقدم لنا من حيث لا يحتسب وصفاً جميلا للشباب وظله الظليل.

(١) المصدر السابق ١٤٥.
(٢) أمالى المرتضى ١ / ٤٤٤ وحماسة ابن الشجرى ٢٣٩.

ويرسم أبو حية للشيب صورة كريهة كل الكراهية لدى هؤلاء الذين كانوا أطلقوا العنان لمغامراتهم إبان الشباب، فالواحد من هؤلاء لا يكاد يقترب من الصبايا حتى يزددن منه بعداً ويمنعنه وصلا كان يُعطاه أيام الشباب[1]:

أَخُو الشَّيْبِ لا يَدْنُو إِلى الحُورِ بالهَوَى
لِيَقْرُبُ إلاَّ ازْدَادَ فِي قُرُبِ بُعْدَا
يُعَاطِينهُ كأْسَ السُّلُوِّ عَنِ الهَوَى
ويَمْنَعْنَهُ وَصْلاً يُعَاطِينَهُ الْمُرْدَا

على كل حال هي حالة كريهة عند أبي حية، تلك التي رمت به إلى متاهات الشيب، فكان في بلواه يلبس ثوب اليائس ويشكو شكوى البائس. فأصبحنا نحس أنه فقد عاطفته الفياضة تلك التي أمتعتنا بشعره الوجداني، وخمدت جذوة حيويته الدافقة التي كان الشباب يرفدها بأسباب من الإحساس يترجم عنها الشاعر بالقول الشامخ والشعر الرصين، فلنعد إلى فيض عاطفته مرة ثانية، ولكن في مقام الحزن والبكاء على زوجته التي افتقدها فصور كل أحزانه عليها وهمومه بفقدها شعراً ربما لم يقله شاعر آخر في زوجته باستثناء جرير من قبل ومحمد بن عبد الملك الزيات من بعد، وإن كان رثاء هذا وبكاء ذاك يختلفان إلى حد كبير عن بكاء أبي حية.

(٥)

أبو حيّة يبكي زوجته:

مرّ بنا في مقام الغزل كيف يحمل أبو حية بين جنبيه قلباً سريع الوجيب دائم الخفقان حيال الغواني، فقال شعره ذلك الفائق الرقة في الغزل، الذى أمدته نفس شاعرة وملكة خصبة وقدرة على الصوغ العذب المثال في غير ما تعسف ولا تعثر.

---

(١) حماسة البحتري ١٩٧.

هذه النفس الشاعرة الخصبة، وهذا القلب الخفّاق الحساس قد رزئ صاحبهما بفقد زوجة عزيزة عليه ربطها به روابط عدة، رابطة الحب ورابطة الزوجية ورابطة القرابة القريبة فقد كانت ابنة عمه، ورابطة أمومة أولاده، فتفيض نفسه هلعاً وتئن جزعاً فيترجم عن ذلك شعراً إنسانياً جزيناً يودعه كل مواجعه وأحزانه، ويكثر القول فى هذه الزوجة الحبيبة الفقيدة بحيث لا يملك قارئ مرثياته فيها إلا أن يشاركه فى بعض جزعه ويشاطره جانباً من حسرته، إنه على رواية ابن المعتز، أشعاره الجياد كلها فيها وفى وصفها فى حياتها ومراثيها بعد مماتها، يقول أبو حية فى زوجته[1]:

أَلاَ حَىِّ من أَجْلِ الحبيبِ المَغَانِيَا
لَبِسْنَ البِلَى مِمَّا لَبِسْنَ اللَّيالِيَا
إِذَا ما تَقَاضَى المرءَ يومٌ وليلةٌ
تقاضاهُ شىءٌ لا يَمَلُّ التَّقاضِيَا
حَنَتْكَ الليالى بعدما كنتَ مَرَّةً
سَوِىَّ العَصَا لَوْ كُنَّ يُبْقِينَ بَاقِيَا

. . . .

ولَمَّـا أَبَتْ إِلاَّ الـتــواءً بِـوُدِّهـا
وتَكْدِيرِهَا الشُّربَ الذى كانَ صَافِيَا
شَرِبْتُ بِرَنْقٍ من هَوَاهَا مُكَدَّرٍ
وكيفَ يَعَافُ الرَّنْقَ مَنْ كان صَادِيَا[2]

إن الصورة التى رسمها أبو حية لحزنه تحمل نوعاً من اليأس الشديد النابع من إحساس بعظم الرزء وثقل المصيبة ففرح يوم يقابله حزن دهر، وثوب الشباب الغض يتلوه ضعف وشيخوخة وانحناء وإرغام على شرب الأكدار، فالصادى لشدة عطشه لا يستطيع إلا أن يشرب الكدر ما مدام قد عز عليه الماء العذب الزلال.

(١) ابن المعتز ١٤٤ ، ١٤٦ وزهر الآداب ١ / ٢٢٢ ، ٢٢٣.
(٢) رنق الماء كدره، الصادى العطشان.

إنها أبيات رائعة الصوغ منغمة بالحزن نابعة من أعماق النفس، ولذلك فإن أبا حية كان يستحسنها ويختارها ترديداً من بين أشعاره الكثيرة الرقيقة.

لقد عاش أبو حية حتى لقى ابن مناذر الشاعر الماجن على أيام الرشيد فاستنشده شيئاً من شعره، فقال ابن مناذر على سبيل المعاكسة والتراقع: أو شعر هذا؟ فأخذ الغيظ من أبى حية كل مأخذ وأجابه: ما فى شعرى عيب هو شر من أنك تسمعه[1].

وييأس أبو حية من كثرة ما سفح من دموع على زوجته، فيدفعه اليأس إلى أن يكفها عن التدفق والتحدر، فيقول[2]:

اسْتَبْقِ دَمْعَكَ لا يُودِ البُكَاءُ بِهِ
واكفُفْ بَوَادِرَ مِنْ عيْنَيْكَ تَسْتَبِقُ

وما الدُّمُوعُ وإِنْ جَادَتْ بِبَاقِيَةٍ
ولاَ الجُفُونُ عَلَى هَذَا ولاَ الحدَقُ

(٦)

أبو حية والصحراء:

عاش أبو حية فى البصرة، وهو لذلك قريب من بيئة الصحراء فتأثر فى بعض شعره بلغتها ومناظرها وما يجرى فيها من سفر وسرى وإدلاج، شأنه فى ذلك شأن كثير من الشعراء الذين وصفوا السرى وقالوا فى الطيرة والزجر وما إلى ذلك من تلك العادات الموصولة الأسباب بالصحراء وبيئتها وعاداتها، ومن الطريف أن أبا حية لا تتخلى عنه شاعريته وهو يضرب فى بحر الصحراء بعد أن أسهم بقدمه المعلى فى بحار العاطفة وخضم التشبيب والغناء.

يقدم أبو حية صورة بارعة للسُّرى ويصف بعيره ويجعل منه كائناً يحس

(١) الأغانى ١٥ / ١٤٧.

(٢) طبقات ابن المعتز ص ١٤٦.

إحساس الآدميين فى نواحى شتى لعلها تقربه إلى الإنسان، فيقول فى صورته الدقيقة(١):

وأَغْيَدَ منْ طولِ السُّرَى بَرَّحَتْ به
أَفَانِينُ نَهَّاضٍ على الأَيْنِ مِرْجَمِ
سَرَيْتُ به حتَّى إذا مَا تَمَزَّقَتْ
تَوَالى الدُّجَى عنْ واضحِ اللَّوْنِ مُعْلَم
أَنَخْنَا فلمَّا أَنْ حَرَتْ فِى دمَاغه
وَعَيْنَيْه كأسُ النومِ قُلْتُ لهُ: قُم
فـما قـام إلاَّ بَيْـنَ أَيْـدٍ تُقِيمُهُ
كما عَطَفَتْ ريحُ الصَّبَا خُوطَ سَاسَمِ
خَطَا الكُرْهَ مغلوبًا كأنَّ لسانَهُ
لِمَا رَدَّ مِنْ رَجْعٍ لسانُ الْمُبَلْسَمِ
ودَّ بِوُسْطَى الخَمْسِ منهُ لَوَانَّنَا
رَحَلْنَا وقُلْنَا فِى الْمُنَاخِ لهُ: نَم(٢)

والصورة على بساطتها جميلة، وفيها ولا شك شىء من روح عنترة وهو يخاطب جواده فى خضم المعركة فى ميميته المشهورة.

وأبو حية فيه أخلاق أهل الصحراء وعاداتهم وطباعهم؛ ولذلك فهو يتشاءم من الغراب وصياحه، ولا يكاد يسمعه يشحج حتى ينشد هذين البيتين الرقيقين(٣).

غرابٌ ينادِى يومَ لا القلْبُ عَقْلُهُ
صحيحٌ ولا الشَّعْبُ الذّى انصَاعَ مُلْتَقِى

(١) أمالى المرتضى / ٥٤٩.
(٢) المرجم الرجل الشديد، الساسم نوع من الشجر.
(٣) طبقات ابن المعتز ١٤٥.

جُزِيتَ غُرابَ البَيْنِ شَراً لَطَالَمَا
شَجِيتُ بِتَشْحَاجِ الغُرابِ الْمَطَوَّقِ

ولقد كان أبو حية بارعاً كل البراعة فى شعر الزجر والطيرة القائم على التفاؤل والتشاؤم ومطاوعة مبنى الكلمات لمعانى السعد والنحس، وهو ضرب من القول غير مأمون عواقب النجاح، ولا يستطيع الخوض فيه إلا شاعر متمكن مدرب له ثقة بنفسه وبشعره من شعراء البداوة خاصة، من أمثال ذى الرمّة وأضرابه، فهذا ذو الرمة مثلا يجنح إلى هذا الضرب من ضروب القول ولكن فى حنايا ملحمته البائية المعروفة، فيقول:

رأيتُ غُرابًا ساقِطًا فَوْقَ قَضبَةٍ
مِنَ القَضْبِ لمْ يَنْبُتْ لَهَا وَرَقٌ خُضْرُ
فقلتُ: غرابٌ لاغترابٍ وقَضْبَةٌ
لقَضْبِ النَّوَى، هذى العِيَافَةُ والزَّجْرُ

فذو الرمة على طريقة الطيرة يربط بين الغراب والغربة، كما يربط بين القضب وهو الغصن الطويل المنبسط وبين طول النوى، فلننظر كيف يرد أبو حية هذا الميدان، وأى الكلمات يستعمل، وعلى أى طريقة يكيف معناها وأهدافها، وإلى أى مدى ينجح فى أن يشكل شعراً رقيقاً فى نطاق هذا المورد الصعب، يقول الهيثم أبو حية[1]:

يَا يَوْمَ رُحْنَا عامِدين لأَرْضِهَا
سَنِيحٌ فقالَ القومُ: مرَّ سَنِيحُ
فَهَابَ رجالٌ منهمُ وتَقَاعَسُوا
فقُلْتُ لهم: جارِى إلىَّ رَبيحُ

(١) أمالى القالى ١ / ٦٩ وزهر الآداب ١ / ٤٧٧.

عُقَابٌ بِإعقابٍ من الدارِ بَعْدَما
جَرَتْ نِيَّةٌ تُسْلِي المُحِبَّ طَرُوحُ
وقالُوا: حماماتٌ فَحُمٌّ لِقاؤُها
وطَلْحٌ فَزِيرتْ والمطِيُّ طليحُ
وقال صِحَابى هُدْهدٌ فوقَ بانةٍ
هُدًى وبيانٌ بالنجاحِ يلوحُ
وقالوا دمٌ دامتْ مواثيقُ بَيْننا
ودامَ لنا حلوُ الصَّفاءِ صريحُ
لَعَيْنَاكَ يَوْمَ البَيْنِ أسرعُ واكفًا
من الفَنَنِ الممْطُورِ وهو مَرُوحُ
ونِسْوةِ شَحْشَاحٍ غَيُورٍ يَخَفْنَهُ
أخِى ثِقَةٍ يَلْهُونَ وهْوَ مُشِيحُ
يَقُلْنَ وما يَدْرِينَ أنِّى سَمِعْتُهُ
وهُنَّ بأبْوابِ الخيَامِ جُنُوحُ
أهذَا الذّى غَنَّى بِسَمْراءَ مَوْهِنًا
أتَاحَ لهُ حُسْنُ الغِنَاءِ مُتِيحُ
إذَا ما تَغَنَّى أنَّ مِنْ بَعْدِ زَفْرَةٍ
كما أنَّ مِنْ حرِّ السِّلاحِ جَرِيحُ
وقائلةٍ يا دَهْمُ وَيْحَكَ إنَّهُ
علَى غُنَّةٍ فى صَوْتِهِ لَمليحُ
وقائلةٍ أوْلَينَهُ البُخْلَ إنَّهُ
بما شَاءَ مِن زورِ الكلامِ فصيحُ

فَلَوْ أَنَّ قولاً يكْلِمُ الجِلْدَ، قَدْ بَدَا
بِـجِـلْدِيَ مِنْ قَوْلِ الوُشَاةِ جُرُوحُ[1]

لقد بدا أبو حية وهو يحاول التلاعب بالألفاظ فى سبيل تفاؤله وتشاؤمه، فيربط بين سنيح وربيح، وحمامات وحُمّ اللقاء، وهدهد وهدى، وبانة وبيان، ودم ودوام مواثيق الصفاء الصريح، إلى غير ذلك من ضروب الكلام فى الزجرة والطيرة.

غير أن الأمر الذى يستحق الا نغفله هو أن أبا حية يخلق فى ثنايا القصيدة حكاية فخر لنفسه يغنى فيها كعادته غناء الحب والتيه بملاحة صوته على غنة فيه، وبفصاحته فى وصف الكلام المنمق وإن كان فى غير صدق، وبكثرة الوشاة فى حقه، ويعبر عن كثرة حساده والواشين ضده بهذا البيت الطريف:

فَلَوْ أَنَّ قَوْلاً يكْلِمُ الجِلْدَ، قَدْ بَدا
بِجِلْدِيَ مِنْ قَوْلِ الوُشَاةِ جُرُوحُ

ومهما يكن من أمر، فأبو حية شاعر عملاق ثابت الأقدام، متمكن من فنه، بنّاء للقصيد، مفرط الثقة بشاعريته، والصورة الشعرية عنده مكتملة الأسباب، وهو أقرب إلى مدرسة الفحول وبالتالى فإنه أطلّ برأسه على العصر العباسى فيما كانت قدماه ثابتين كل الثبات فى أرض العصر الأموى، ومن ثم فهو رغم كونه مخضرماً فإنه ثابت الأصول فى مدرسة الشعر الأموى أكثر منه مطلاً على مدرسة العصر العباسى، ولكنه أطل عليها بجلال فن الغزل الذى طوره وأثراه وتفنن فى رسم صور الحب وأبدع فى تجسيم أحاسيس الوجدان، الأمر الذى وضعه فى مقدمة الشعراء الغزلين وعلى رأس من وصفوا الحديث.

❁ ❁ ❁

---

(١) السيح هو السانح وهو ما يتفاءل به، الفنن الغصن، المروح الذى أصابته الرياح، شحشاح سيئ الخلق، يكلم الجلد يدميه.

مروان بن أبى حفصة ١٠٥-١٨٢هـ

(١)

حب المال والبخل الشديد:

مروان بن أبى حفصة شاعر كبير أصاب شهرة واسعة ومالا كثيرًا عن طريق شعره الذى وقفه على المديح دون غيره من أغراض الشعر إلا فى حالات قليلة جدًا من رثاء أو وصف، وإذا وردت له مقطوعة شعرية تبدو من ملامحها أنها قيلت فى غرض آخر فإن البحث لا يلبث أن يلحقها بقصيدة مديح أو رثاء؛ فأكثر الأبيات التى رويت له منفردة فى غزل أو وصف شيب أو طيف خيال كلها أنشئت فى الأصل فى ركاب مديحة من مدائحه فى هذا أو ذاك من الكبار الذين كان يمدحهم مروان.

ومروان مدّاح أصيل، مدح كوكبة كبيرة من كبار الملوك والعظماء الذين صادفهم فى حياته الطويلة من خلال دولتى بنى أمية وبنى العباس أو بنى هاشم كما يحلو لهم أن يسموا أنفسهم، لقد مدح الوليد بن يزيد من بنى أمية ومدح المنصور والمهدى والهادى والرشيد من بنى العباس، ومدح البرامكة وزراء بنى العباس، كما مدح معن بن زائدة الشيبانى، ممدوحه الأصيل الذى توفر على قول الشعر فيه، فاشتهر كلاهما بالآخر اشتهار زهير بهرم بن سنان، واشتهار المتنبى بسيف الدولة.

وابن أبى حفصة من أسرة لها فى الشعر نصيب وإسهام، فجده الكبير أبو حفصة كان شاعرًا، وجدّه الأول يحيى بن أبى حفصة كان هو الآخر شاعرًا

وله مقطوعات من جيد الشعر قيلت فى المدح والفخر والذود عن الحمى، ويدل شعره حتى فى نطاق المديح على نفس عالية غير متهالكة ولا متخاذلة شأن كثير من شعر المدائح، فمن ذلك قوله فى الوليد بن عبد الملك لما بويع بالخلافة بعد موت أبيه[1]:

إنَّ المنايا لا تغادرُ واحدًا يـمشى ببِزَّته ولا ذَا جُنَّهْ
لَو كان خلقٌ للمنايا مُفْلِتًا كان الخليفةُ مُـفْـلِـتًـا منهُنَّهْ
بكت المنابرُ يومَ ماتَ وإنما بـكـتِ المنـابـرُ فَقْـدَ فارسهُنَّهْ
لَمَّا علاهُنَّ الوليدُ خليفةً قُـلْـنَ ابـنَـهُ ونظيرَهُ فَسَكَنَّـهْ
لو غيرُهُ قرع المنابِرَ بعدَهُ لـنكـرْنَـهُ فَـطَـرحْـنَـهُ عَـنْـهُـنَّـهْ

إن مروان قد ورث الشعر فيما ورث من صفات أهله، وإذا كان بين هذه الصفات ما هو محمود فإن بينها ما هو مرذول مكروه، فلقد كان مروان بخيلا بخلاً شديداً يضعه فى مكان الصدارة مع المشهورين من البخلاء الذين أورد الجاحظ أخبارهم ونوادرهم فى كتابه «البخلاء».

لقد ربح مروان بن أبى حفصة من شعره ما لم يربحه شاعر على الإطلاق من شعراء العربية، فقد كان يتقاضى من بنى العباس ألف درهم على كل بيت من الشعر يقوله فيهم، وهو أول شاعر يتقاضى عن قصيدة واحدة فضلا عن قصائد عديدة رقم المائة ألف، هذا فضلا عن الأموال الكثيرة الضخمة التى حصل عليها من معن بن زائدة فى حياته، ومن ولده شراحيل بعد مماته[3]، وأخبار الأموال والمنح التى حصل عليها مروان من ممدوحيه من ملوك بنى هاشم ومعن بن زائدة وابنه شراحيل والبرامكة كثيرة تحفل بها كتب تاريخ الأدب، الأمر الذى لا يستدعى البخل الموغل فى الشدة بحيث نال من مروءة الشاعر وسمته وهيئته وسمعته. لقد كان يصل إلى باب المهدى وعليه فرو كبش وقميص خشن وعمامة

(١) الأغانى ١٠ / ٧٥.
(٢) الأغانى ١٠ / ٧٨، ٨٠، ٨٨.
(٣) انظر وفيات الأعيان ٤ / ٢٧٨.

كرابيس صنعت من الكرباس وهو القماش الخشن الردىء وخفٌ رخيص وكساء غليظ تصدر منه رائحة تؤذى الأنوف[1] فى الوقت الذى يصل فيه الشعراء إلى مجلس الملك الهاشمى وهم أشد ما يكونون عناية بلباسهم وأناقة فى هندامهم تفوح منهم رائحة الطيب وتأخذهم العين لنظافتهم ورونقهم وهم أقل منه مالا ومنحاً. وكان بخل مروان يمتد إلى مأكله ومسلكه فى الحياة، قال ذات مرة: ما فرحت بشىء قط فرحى بمائة ألف وهبها لى أمير المؤمنين المهدى فوزنتها فزادت درهماً فاشتريت به لحمًا.

ورُوى أن جماعة نزلوا على مروان فى موطنه باليمامة فأطعمهم تمرًا وأرسل غلامه بفَلْس ووعاء ليشترى له زيتًا، فلما عاد الغلام بالزيت قال له مروان: خنتنى، فقال الغلام: من فَلْس كيف أخونك؟ قال: أخذت الفلس لنفسك واستوهبت الزيت.

وكان مروان إذا اشتاق إلى اللحم بعث بغلامه فاشترى له رأسًا فأكله، فسئل: لماذا لا يأكل إلا الرؤرس فى الصيف والشتاء فقال: الرأس أعرف سعره ولا يستطيع الغلام أن يغبننى فيه، وليس بلحم يطبخه الغلام فيقدر أن يأكل منه، إن مسّ عيناً أو أذنًا أو خدًّا وقفت عليه، فآكل منه ألوانًا، آكل عينيه لونًا، وأذنيه لونًا، وغلصمته - أى الجزء بين الرأس والعنق - لونًا، وأكفى مؤونة طبخه، فقد اجتمعت لى فيه مرافق.

وأخبار مروان فى البخل كثيرة[2] بحيث لا تجعل منه بخيلا وحسب، وإنما تجعل منه فيلسوفًا فى البخل تمامًا مثل سهل بن هارون الذى أفاض الجاحظ فى وصف بخله وإيراد عدد من نوادره التى قد تفوقها نوادر ابن أبى حفصة، الأمر الذى جعل الجنى الشاعر يهجوه لبخله فيصور خلقه تصويرًا يجمع بين الطرافة والصدق فى قوله[3]:

ثوى اللؤْمُ فى العَجْلانِ يومًا وليلةً
وفى دارِ مَرْوَانٍ ثوى آخرَ الدَّهْرِ

---

(١) الأغانى ١٠ / ٧٧.
(٢) الأغانى ١٠ / ٧٧ - ٨٠.
(٣) الأغانى ١٠ / ٩٣.

غدا اللؤمُ يبغى مطْرحًا لرحالِهِ
فنقَّبَ فى برٍّ البلادِ وفى البحْرِ
فلما أتى مروانَ خَيَّمَ عندَهُ
وقال رَضِينَا بالمقامِ وبالحشْرِ
ولَيسَ لمروانٍ على العُرْسِ غَيْرَةٌ
ولكنَّ مروانًا يغارُ على القِدْرِ

لقد استوقفتنا هذه الظاهرة الخلقية الكريهة عند مروان؛ لأن طبيعة الشاعر مؤثرة ـ لا شك ـ فى شعره، وقد يكون بخله وحرصه على المال هما السبب الرئيسى فى أنه لم يكن يذيع القصيدة بمجرد الانتهاء من إنشائها، وإنما كان ـ على حد قوله ـ يقولها فى أربعة أشهر وينتخلها فى أربعة أشهر ويعرضها فى أربعة أشهر[1]، ثم هو بعد ذلك يجعل دائماً الجود والعطاء عنصراً واضحاً صريحاً من عناصر قصيدته مثال قوله:

له راحتان الجودُ والحتفُ فيهما
أبى اللهُ إلاَّ أنْ تضُرَّا وتَنْفَعا

أو قوله:

همُ القومُ إنْ قالو أصابوا وإنْ دُعُوا
أجابوا وإنْ أعطوْا أطابُوا وأجْزَلُوا

أو قوله:

لا تعدموا راحتىْ معنٍ فإنهما
بالجودِ أفْتَنَتَا يحيى بن منصورِ
لَمَّا رأى راحتىْ معْنٍ تدفقتا
بنائلٍ من عطاءٍ غير منزورِ

(١) الأغانى ١٠ / ٨٢.

أَلْقَى المسوحَ التى قد كان يلبسها
وظلَّ للشعرِ ذا رصْفٍ وتَحْبيرِ

أو قوله:

أبرُّ فما يرجو جوادٌ لحاقَهُ
أبو الفضْلِ سبَّاقُ الهاميمِ جعفرُ

أو قوله:

كأنَّ البرمكىَّ بكلِّ مالٍ تجودُ به يداه يفيدُ مالا

أو قوله:

إنّ مَعْنًا يحمى الثغور ويعطى
مـالـه فـى الـعـلا وأنـت كـذاكـا

لك من فضل بأسه يُعرف البأ
سُ كما من نداه فضل نداكا

إن مروان كان يتمثل المال دائماً وهو يمدح، يذكره تصريحًا وليس تلميحًا ويلح عليه إلحاحًا شديدًا فى قالب من تزلف خلق الممدوح وتوريطه، وهو إذا بكى أو رثى فلا يرثى ولا يبكى إلا معانى النوال أولاً ثم تأتى بقية الصفات الأخرى التى كان يتحلى بها الفقيد فى الدرجة الثانية:

أَقَمْنا باليمامة بعد مَعْنٍ مُقامًا لا نريدُ به زَوَالاَ
وقلنا: أَيْنَ تَرَحلُ بعد معنٍ وقد ذهبَ النوالُ فلا نوالا؟

(٢)

مطلق المديح:

والجدير بالذكر أن هذه الأبيات قد حالت بينه وبين الملك العباسى المهدى فى أول رحلة له إليه بعد موت معن، فحين دخل مروان عليه قال له المهدى: ألست

القائل، وذكر البيتين، وأردف: لقد ذهب النوال فيما زعمت، فَلِمَ جئت تطلب نوالنا، لا شيء لك عندنا، ثم أمر به فجُرَّ برجله حتى أخرج. ولكن مروان المحب للمال الطامع فى العطاء يفكر فى الصيغة الشعرية التى يرضى بها الملك العباسى فيما لو عاد إليه حتى يجبره على الاستماع إليه وبالتالى إجزال عطائه وصلته، فيهديه ذكاؤه إلى ناحية الحق السياسى فى الحكم يجعلها مدخلا إلى المهدى، وكان المهدى ذا علم ولماحية وذكاء، حافظاً للقرآن، ومروان يبنى فكرته على الآية الكريمة من سورة الأنفال ﴿ وَٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنۢ بَعۡدُ وَهَاجَرُواْ وَجَٰهَدُواْ مَعَكُمۡ فَأُوْلَٰٓئِكَ مِنكُمۡۚ وَأُوْلُواْ ٱلۡأَرۡحَامِ بَعۡضُهُمۡ أَوۡلَىٰ بِبَعۡضٖ فِي كِتَٰبِ ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ بِكُلِّ شَيۡءٍ عَلِيمُۢ ﴾(1).

وقد تفسر الآية على أن العباس عم الرسول وجد المهدى قد هاجر مع الرسول وجاهد فى سبيل الدعوة فأصبح أولى بإرث الرسول حسب التخريج الذى شاءه مروان، ومن ثم فإن آل العباس أولى بالخلافة من بنى أمية. ويلبس مروان فكرته ثوباً جميلا أخاذاً من اللفظ الرائق والإيقاع الجميل، ويطرق باب المهدى فى العام التالى فى مجموعة الشعراء الذين كان الملوك العباسيون يفتحون لهم أبوابهم مرة فى كل عام فيستهل قصيدته استهلالا يلفت نظر المهدى قائلا:

طرقَتْكَ زائرة فحيٍّ خيالَها ... بيضاءُ تَخْلِطُ بالجمال دَلالَها
قادتْ فؤادَك فاستقادَ ومثلُها ... قادَ القلوبَ إلى الصِّبا فأمالَها

فينصت الخليفة وينصت الناس وينطلق مروان فى إنشاده حتى يصل إلى بيت قصيده ولب فكرته وأوج خطته قائلا:

هلْ تَطْمِسونَ من السماءِ نجومَها
بِأَكُفِّكُمْ أو تسترون هِلالَها
أَو تَجْحَدون مقالةً عن ربِّكُمْ
جبريلُ بَلَّغها النَّبيَّ فقالَها

(1) الآية الأخيرة من سورة الأنفال.

شهِدَتْ من الأنفالِ آخرُ آيةٍ[1]
بتُراثِهِمْ فأردتُمُ إبطالَها

وهنا يزحف المهدى من صدر مصلاه حيث كان جالسًا حتى صار على البساط إعجابًا بما سمع، ثم يقول لمروان: كم هى؟ فيقول: مائة بيت، فيأمر له بمائة ألف درهم، فكانت أول مائة ألف أعطيها شاعر فى أيام العباسيين[2].

لقد كان مروان على جانب كبير من الذكاء فى اقتناص المنح والعطايا، ساعدته على ذلك قدرته الشعرية وصناعته المستأنية فعوض ما قد حرمه فى العام الفائت.

ولكن هذه الحيلة الطريفة التى لجأ إليها مروان فى قصيدته اللامية هذه تصلح لمرة واحدة، ومروان يريد أن يوطد صلته بملوك بنى العباس وبمن حولهم فهدفه واضح وهو المال، ولذلك فقد فكر فى موضوع يربطه ببنى العباس ربطًا طويلا دائماً، فهداه ذكاؤه إلى الشعر السياسى وطرق موضوع أحقيتهم بالخلافة من بنى فاطمة وتقربه إليهم بهجاء منافسيهم، وكان العباسيون شديدى الحساسية من هذه الناحية؛ لأن الدعوة الشيعية كانت على أشدها، ولأن العباسيين أنفسهم كانوا قد استغلوا صلتهم بالرسول وبآل علىّ فى القضاء على بنى أمية، فصادفت هذه الخطة التى رسمها معن لنفسه رضى وقبولا وحماسة عند المهدى ومن جاء بعده من الملوك العباسيين.

هنا يجدر بنا أن نؤكد أن مروان بن أبى حفصة لم يكن مخلصًا فى ولائه لبنى العباس، إذا كان لابد له من ولاء، وإنما كان أموى الهوى والولاء، فجده أبو حفصة كان مولى لعثمان ثم وهبه لمروان بن الحكم، وجده الأقرب يحيى كان عاملا من عمال بنى أمية، كما أنه كان شاعرًا من شعراء الوليد بن يزيد، وقد سأله الرشيد عنه ذات مرة وعما إذا كان دخل إليه فأجابه بالإيجاب قائلا: دخلت مع عمومتى إليه، وهنا قال له الرشيد: فأخبرنى عنه، فأصاب مروان

(١) يريد قوله تعالى ﴿**والذين آمنوا من بعد وهاجروا وجاهدوا معكم، فأولئك منكم وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض فى كتاب الله إن الله بكل شىء عليم**﴾. هذه هى الآية الأخيرة من سورة الأنفال.
(٢) الأغانى ١٠ / ٨٧، ٨٨.

حرج فى القول وجعل يتزحزح فى مجلسه، ولكن الرشيد برحابة صدره طمأنه وقال له: إن أمير المؤمنين لا يكره ما تقول فَقُلْ ما شئت، فقال: يا أمير المؤمنين، كان من أجمل الناس وجهًا وأشدهم وأشعرهم وأجودهم، دخلت عليه مع عمومتى ولى لمة فينانة فجعل يغمز القضيب فيها ويقول: ولدتك سكّر[1] وسكر هذه كانت جارية لمروان بن الحكم الجد الأكبر للوليد ثم وهبها لأبى حفصة فأنجبت له هذا الحشد من الأبناء النابهين والأحفاد المرموقين، وإن مروان لا ينكر هذا الولاء وإنما يسجله شعرًا فى قوله[2]:

بنو مَرْوَانَ قومٌ أعتَقونى   وكلُّ الناسِ بعدهُمُ عَبيدُ

وإذن فالولاء الأصيل لمروان بن أبى حفصة إنما هو للأمويين دون العباسيين، ولكنه اصطنع الولاء للعباسيين طلبًا للمال وانتجاعًا للنوال، فالولاء هنا ولاء للمال الذى أحبه مروان وكنزه وأصبح حارسًا عليه وحرم نفسه من طيبات الحياة التى ييسرها وجود المال، ولذلك فإن شعره السياسى لا تبدو فيه سمات الصدق أو آيات الانفعال، وإنما هى بضاعة يقدمها الشاعر ويأخذ ثمنًا لها.

وإذن فمن أين جاءت مروان غريزة السعى إلى كسب المال والنجاح فيه مع شدة المحافظة عليه والإمعان فى البخل، لعل السبب فى ذلك هو ما تذهب إليه بعض الروايات من أن أبا حفصة كان يهوديًا فأسلم على يدى عثمان فأثرى وكثر ماله وتولى الخزن لبنى أمية[3] فإذا صحت هذه الرواية فإننا نكون قد عرفنا سبب بخل مروان وسبب حرصه على المال وسبب مقدرته الفائقة فى جمعه، إنها بقايا اليهودية فى عرقه، وأثر الوراثة فى أخلاقه، فالصفات المعنوية والملكات تورث من الجدود كما تورث الصفات الخلْقية تمامًا.

نعود إلى القول بأن مروان لم يقل شعراً إلا فى المديح والرثاء والتهنئة، ولم يتعدَّ هذه الفنون إلا فى القليل النادر، وهو يجيد فى هذه ولا يجيد فى تلك،

(١) الأغانى ١٠ / ٨٠ / ٨١.

(٢) طبقات ابن المعتز ص ٤٣.

(٣) طبقات ابن المعتز ص ٤٤ وابن خلكان ٤ / ٢٧٦.

وحياة مروان الشعرية تنقسم إلى ثلاث مراحل، كانت المرحلة الأولى مع بنى أمية فقد اتصل بالوليد بن يزيد كما مر بنا قبل قليل فى حديثه مع الرشيد، ولكنه لم يذكر ما إذا كان مدحه هذه المرة. ولكن مروان يذكر فى مقام آخر أنه دخل على الوليد بن يزيد مادحاً وعنده حماد الراوية يدله على مواطن الضعف والقوة فى المدائح التى تلقى بين يديه والمصادر التى استقى الشعراء منها أفكارهم، يقول مروان: دخلت أنا وطريح بن إسماعيل الثقفى والحسين بن مطير الأسدى فى عدة من الشعراء على الوليد بن يزيد وهو فى فرش قد غاب فيها، وإذا رجل كلما أنشد شاعر شعراً وقف الوليد على بيت منه، وقال: هذا أخذه من موضع كذا وكذا، وهذا المعنى نقله من شعر فلان، حتى أتى على أكثر الشعراء، فقلت: من هذا؟ قال: حماد الراوية، فلما وقفت بين يدى الوليد لأنشده قلت: ما كلام هذا فى مجلس أمير المؤمنين وهو لحّانة، فتهانف الشيخ - أى سخر ضاحكاً - ثم قال: يا ابن أخى أنا رجل أكلم العامة، وأتكلم بكلامها، فهل تروى من أشعار العرب شيئاً؟ فذهب عنى الشعر كله إلا شعر ابن مقبل، فقلت نعم، لابن مقبل، فأنشدته:

سل الدارَ من جَنْبَىْ حِبِرٍ فَواهِبِ
إلى ما رأى هضْبَ القَليبِ المُضَيَّحِ[1]

ثم جزت فقال: قف، ماذا يقول؟ فلم أدر ما يقول، فقال: يا ابن أخى، أنا أعلم الناس بكلام العرب، يقال: تراءى الموضعان، إذا تقابلا[2].

لقد ذاعت فى روايات النقاد والرواة قضية جهل مروان باللغة، فالأصمعى يقول عنه: إنه كان مولدًا ولم يكن له علم باللغة[3]، ثم تناقلها عنه بقية النقاد، ولعل حكم الأصمعى على مروان كان صادراً عن قصته مع حماد تلك التى مر ذكرها، وقد جرت معه وهو بعد حدث لم يتعد العشرين من عمره، ذلك أنه

---

(١) حبر وواهب جبلان لبنى سليم، هضب القليب ماء لبنى قنفذ من بنى سليم، المضيح ماء لبنى البكاء.
(٢) الأغانى ١٦ / ١٧ ، ١٨.
(٣) الأغانى ١٠ / ٨٣.

ليس كل مولد ضعيف المعرفة بأسرار اللغة؛ فهناك كثرة من المولدين أحاطوا بأسرارها ومنهم حماد الراوية، هذا فضلا عما فى شعر مروان من صحة البناء وسلامة التركيب وبعد عن المزالق اللغوية التى تردى فيها كثيرون غيره.

ولكن أين شعر مروان فى الوليد أو فى غير الوليد من بنى مروان الذين مجدهم وعظمهم فى قوله:

بنو مروان قومٌ أعتقونى وكلُّ الناسِ بعدهُمُ عَبيدُ

الذى لا شك فيه أن أكثر الشعراء المخضرمين كانوا يحرصون الحرص كله على أن يحجبوا قصائدهم التى قالوها فى بنى مروان عن بنى العباس تفاديًا للحرج ودفعًا للغيرة ودرءًا لحفيظة تتحرك فى قلب الملك المتولى الأمر وصاحب السلطان، ومن ثم فقد عمل أكثر الشعراء من مخضرمى الدولتين على حجب شعرهم فى بنى مروان وأدى عدم ترديده إلى إهماله وتبعاً لذلك إلى نسيانه فضياع أكثره، وبضياع شعر عدد من شعراء المخضرمين فى بنى مروان فقد الأدب العربى ثروة نفيسة من أرق وأمتع ما قيل فى ملوك أحبوا الشعر وأكرموا الشعراء، وخصوصاً ذلك الذى قيل فى الوليد بن يزيد وأنشد فى ساحته.

(٣)

مروان يمدح معن بن زائدة:

وأما المرحلة الثانية من شعر مروان فهى علاقته بمعن بن زائدة الشيبانى الفارس الجواد الكريم ذى المكانة فى عهدى بنى مروان وبنى العباس على السواء، والذى حارب بين يدى المنصور يوم الهاشمية حتى كتب له النصر، فأصبح جديراً بتقدير العباسيين له كما كان محلا لتقدير الأمويين من قبل.

على أن بداية اتصال مروان بمعن بن زائدة كانت بداية غير كريمة تدل على خسة فى مروان والسعى إلى جمع المال والحصول على النوال من أى سبيل وعن أى طريق طاب أو خبث، فقد كانت أول قصيدة مدح مروان بها «مَعْنًا» ليست من شعره وإنما هى لرجل من بلدته اليمامة سمعه ينشدها بين جماعة من الناس

وكان قد أعدها ليمدح بها مروان بن محمد آخر ملوك الأمويين غير أنه قتل قبل أن ينشده إياها وفيها يقول:

مروانُ يا ابن محمدٍ أنت الذى زِيدتْ به شرفًا بنو مروانِ

فأعجبت القصيدة ابن أبى حفصة فأمهل صاحبها حتى قام من مجلسه ثم أتاه فى منزله وعرض عليه شراءها منه بثلثمائة درهم فوافق الرجل، فحلفه مروان بالطلاق ثلاثاً وبالأيمان المحرجة ألا ينشدها ولا يعود ينسبها لنفسه، ثم غير منها أبياتاً وزاد فيها بعض الشىء وجعلها فى معن وجعل استهلالها هكذا:

معنُ بنُ زائدةَ الذى زِيدَتْ به
شرفًا إلى شرفٍ بنو شَيْبانِ[1]

وبهذه القصيدة نال مروان رفد معن وأصاب غنى وشهرة واسعين.

على أن مروان ما لبث أن أخلص القول لمعن فأنشد فيه عدداً من عيون قصائد المديح فى الشعر العربى كله بحيث أدخلت قصائده فيه الغيرة فى قلوب الملوك، فلقد دخل معن على المنصور العباسى ذات مرة، فقال له بلسان لا يخلو من عتب وتقريع مقنع: يا معن، أعطيت ابن أبى حفصة مائة ألف درهم عن قوله فيك:

معنُ بنُ زائدةَ الذى زِيدتْ به
شرفًا إلى شرفٍ بنو شيبانِ

فقال له: كلا يا أمير المؤمنين، ولكن لقوله:

ما زِلْتَ يومَ الهاشميةِ مُعْلما بالسيْفِ دونَ خليفةِ الرحمن

فاستحيا المنصور من بادرته وتبسم وقال: أحسنت يا معن فى فعلك[2]. ومن الطريف أن هذه القصيدة النونية التى أخذ فيها مروان بن أبى حفصة مائة ألف درهم من معن، ليست له وإنما قد اشتراها من شاعر مسكين بثلثمائة درهم كما سبق القول وانتحلها لنفسه وأجرى فيها بعض التعديلات.

(١) الأغانى ١٠ / ٨٤.
(٢) الأغانى ١٠ / ٩١.

على أن لمروان فى معن روائع لا تنسى سارت بذكرها الركبان لقوتها وجزالتها وحسن سبكها رغم ما فيها من إلحاح على طلب العطاء، فمن ذلك لاميته المشهورة[1]:

تَجَنَّبَ لاَ فى القولِ حتَّى كأنه حرامٌ عليهِ قولُ لاَ حينَ يُسْأَلُ
تشابَهَ يوماهُ علينا فأشْكَلا فلا نحنُ ندْرِى أىُّ يومَيْه أفضلُ
أيومُ نداهُ الفَخْرُ أمْ يومُ بُؤْسِهِ وما مِنْهما إلاَّ أغَرُّ مُفَضَّلُ

ويمدح مروان قوم معن فى نفسِ القصيدة فيقول[2]:

بَنُو مَطرٍ يومَ اللِّقاءِ كأنهمْ
أُسُودٌ لها فى بَطْنِ خَفَّان أَشْبُلُ
همْ يمنعون الجارَ حتى كأنَّما
لجارِهِمْ بينَ السِّماكيْنِ منزلُ
لهامِيمُ فى الإسلامِ سادُوا ولم يكنْ
كأوَّلهمْ فى الجاهليةِ أوَّلُ
هم القومُ إنْ قالُوا أصابُوا وإن دُعُوا
أجابُوا وإنْ أعْطَوْا أطَابُوا وأجْزلُوا
وما يستطيعُ الفاعلونُ فِعَالهمْ
وإنْ أحسنُوا فِى النائباتِ وأجملُوا
ثُلاثٌ بأمثالِ الجبالِ حِبَاهُمُ
وأحلامُهُمْ منها لدَى الوزنِ أثقلُ[3]

ولمروان فى معن قصيدة عينية جزلة الصوغ فخمة الأسلوب تطرب لسماعها الأذن أكثر من ترحيب العقل والوجدان بها، ذلك لأن معانيها محدودة بوصف

(١) وفيات الأعيان ٢٧٧.
(٢) طبقات ابن المعتز ص ٤٣.
(٣) خفان مثل حسان موضع كثير الغياض قرب الكوفة وكان مأسدة، اللهاميم جمع لهميم وهو السابق الجواد.

معن بالشجاعة ووسمه بصفات الكرم، وهو يجرى فيها على السنن التقليدى من استهلال بالنسيب ووصف الرحلة إلى الممدرح ثم إسباغ صفات الفضل عليه كيلاً بلا حساب، وتبدأ القصيدة بقوله(١):

أرى القلبَ أمسى بالأوانسِ مُولَعَا
وإنْ كان مِنْ عهدِ الصِّبا قد تَمتَّعَا

وفيما يصف رحلته إلى الممدوح قائلا:

ولما سرى الهمُّ الغريبُ قريتُهُ | قِرَى من أزالَ الشكَّ عنه وأزْمعَا
عزَمْتُ فعجَّلْتُ الرحيلَ ولم أكُنْ | كذى لُوثةٍ لا يُطْلِع الهمَّ مَطْلَعا
فَأَمَّتْ ركابى أرضَ معنٍ ولم تزلْ | إلى أرضِ معْنٍ حيثما كان نُزَّعَا
نجائبُ لولا أنها سُخِّرَتْ لنا | أبتْ عِزَّةً من جهلها أن تُوَزَّعا
كسونا رحال الميسِ منها غواربًا | تدارك فيها النَّىُّ صيفًا ومَرْبَعَا
فما بلغتْ صنعاءَ حتى تواضعتْ | ذُرَاها وزال الجهلُ عنها وأقْلَعَا
وما الغيثُ إذ عمَّ البلادَ بصوبِهِ | على الناسِ من معروف معنٍ بأوْسَعا

ويمضى مروان فى خلع صفات المديح على معن قائلا:

تداركَ معنٌ قبة الدِّينِ بعدما
خشينَا علـى أوتـادهـا أن تُنَزَّعَا

. . . .

ومـا أحـجـمَ الأعـداءُ عنـكَ بقـيـةً
عليكَ ولكنْ لم يَرَوْا فِيك مطْعَمَا
رأَوْا مُخْدِراً قد جرَّبُوه وعايَنوا
لدى غِيلِهِ منهمْ مَجَرًّا ومَصْرَعَا(**)

(١) أمالى المرتضى / ٥٧٨ ، ٥٧٩.

(**) الميس خشبة الرحل، الغوارب أعلى السنام، النى الشحم. ذراها جمع ذروة وهى أعلى كل شيء والمقصود هنا الأسنمة. المخدر الأسد فى خدره وهو غيله.

وليس بثانيه إِذَا شَدَّ أَنْ يَرَى
لدَى نَحْرِهِ زُرْقَ الأَسِنَّةِ شُرَّعَا
له راحتان الحتفُ والغيثُ فيهما
أَبَى اللهُ إِلاَّ أَنْ تَضُرَّا وتَنْفَعَا

وإذا كانت أبيات مروان بادية الجزالة محبوكة النسج كما رأينا فإنها متشابهة الألفاظ ليس فيها على ما يرى الشريف المرتضى تصرفاً فى المعانى ولا غوصاً عليها ولا تدقيقاً فيها، فمدائحه مكررة الألفاظ والمعانى، وهو من أجل ذلك غزير الشعر قليل المعنى.

(٤)

مروان يرثي معن بن زائدة:

وحين يموت معن بن زائدة تتوالى مرثيات ابن أبى حفصة عليه، وهى جميعاً مع جودة إنشائها وروح ألفاظ مروان الجزلة التى ينسج خيوطها فى براعة، فإننا نكاد نحس ببكاء مروان على عطايا معن وليس على معن نفسه، فهو فى مرثيته الدالية يقول(١):

يا مَنْ بمطلعِ شمسٍ ثُمَّ مَغْرِبِها
إِنَّ العطاءَ عليكمْ غيرُ مَرْدُودِ
قُلْ للعُفَاةِ: أَريحُوا العيسَ من طلبٍ
ما بعدَ مَعْنٍ حليفِ الجُودِ منْ جُودِ
قـلْ لـلـمَـنـيَّـةِ لا تُبْقِى على أحدٍ
إِذْ ماتَ معنٌ فما ميْتٌ بمفْقُودِ

لقد جعل مروان أهم شىء فى الحياة الاستجداء والعطاء، وقد تبدو هذه المعانى غير المكررة التى ألح عليها إلحاحاً شديداً فى كل ما قاله فى معن حيًّا

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٧.

وميتًا وفى مرثيته اللامية الطويلة التى تأثر شوقى الشاعر ببعض أبياتها تأثرًا شديدًا فى مرثيته للخلافة وفى رثائه لمصطفى كامل. إن مروان يصور حزن العالم لمعن فى أبيات ثمانية من لامية مشهورة يقول فيها[1]:

مضى لسبيله مَعْنٌ وأبْقى ... مكارمَ لنْ تَبيدَ ولنْ تُنَالاَ
كأنَّ الشمسَ يومَ أُصيبَ معنٌ ... من الإظلامِ مُلْبَسَةٌ جِلاَلاَ
هو الجبلُ الذى كانتْ نزارٌ ... تهدُّ من العدوِّ به جبالاَ
تعطَّلتِ الثغورُ لفقْدِ معنٍ ... وقدْ يُروى بها الأسَلَ النِّهالاَ
وأظْلمتِ العراقُ وأوْرَثَتْها ... مصيبتُه المجلِّلَةُ اختِلاَلاَ
وظَلَّ الشامُ يرجفُ جانباه ... لركنِ العزِّ حين وَهَى ومَالاَ
وكادتْ من تهامةَ كلُّ أرضٍ ... ومن نجدٍ تزولُ غداةَ زالا

ثم ينطلق مروان بعد ذلك فى بكاء الجانب الذى كان يهمه من معن وهو جانب العطاء فيسيّر قصيدته كلها على هذا الدرب قائلا:

أصاب الموتُ يومَ أصاب مَعْنًا
من الأحياءِ أكرمَهُمْ فَعالا
وكان الناسُ كلُّهمُ لمعنٍ
- إلى أنْ زار حُفْرَتَه - عِيالا
ولمْ يكُ طالبٌ للعرفِ ينوى
إلى غيرِ ابنِ زائدةَ ارتحالا
مضَى مَنْ كان يحملُ كلَّ ثقلٍ
ويسبقُ فيضُ نائلِهِ السُّؤالا

ويظل مروان يعدد مناقب الكرم والجود والهبة والعطاء فى معن، وكأن معنًا

(١) اطبقات ابن المعتز ص ٥٤ ، ٥٣.

لم يكن له عمل في الحياة إلا أن يعطى الناس وإلا أن يقف الشعراء ببابه سائلين مستمنحين ويقول:

فلهفَ أبى عليكَ إذ العطايا جُعلْنَ مُنًى كواذبَ واعتلالا
ولهفَ أبى عليكَ إذ اليتامَى غَدَوا شُعثًا كأنَّ بهمْ سُلالا
ولهفَ أبى عليكَ لكلِّ هيجا غدتْ تُلْقِى حواضِنُها السِّخالا
ولهف أبى إليكَ إذ القوافى لممتَدَحٍ بها ذهبتْ ضلالا
أقَمْنَا باليمامةِ إذْ يئسنا مقامًا لا نريدُ له زِيالا
وقلنا: أينَ نرحلُ بعدَ معْنٍ وقد ذهبَ النوالُ فلا نوالا

هى إذن معانٍ مكررة تسير على نسق واحد وضرب من القول غير متنوع ولا متباين، غير أننا لكى نحسن تقييم الشعر ومعانيه ينبغى ألا تهمل تقييمه بموازين زمانه ومعايير عصره، ولو قد فعلنا لاسترحنا كثيراً، فضروب الحياة آنذاك مختلفة تماماً عنها فى عصرنا، وما نعده ممتهنًا هذه الأيام من تكسّب بالشعر وتقرب به إلى الحكام، لم يكن كذلك على أيام مروان ومعن، ولذلك فإن هذه القصيدة بذاتها تسبب لمروان موقفين متباينين، موقفاً مع المهدى حين دخل عليه مادحاً ممتاحًا، فما كاد الملك العباسى يراه ويسمع استهلال مديحته حتى يأمر بطرده على ما مر بنا فى صدر هذا الحديث، وأما الموقف الثانى فهو على النقيض تمامًا ويدعو إلى الطرافة، فقد دخل مروان على جعفر البرمكى يمدحه، وكان مروان يتخير ممدوحيه من بين الذين يسفحون المال على مادحيهم، وكان له فى هؤلاء فراسة عمّقها فى نفسه حب المال، وما كاد مروان ينشد جعفراً بيتين من قصيدة رائية حتى سارع جعفر قائلا: ويحك! أنشد مرثيتك فى معن

وكان الناسُ كلُّهمُ لمعنٍ إلى أنْ زار حفرتَهُ عيالا

فأنشدها إياه حتى أتى على آخرها وجعفر يرسل دموعه، فلما سكن قال: هل أثابك أحد من ولده وأهله على هذه شيئًا؟ قال: لا، قال جعفر: فلو كان معن حيًّا وسمعها منك، كم كان يثيبك عليها؟ قال: أربعمائة دينار، قال جعفر:

لكنى أظن أنه كان لا يرضى لك بذاك، وقد أمرنا لك عن معن بضعف ما قلت وزدنا نحن مثل ذلك، فاقبض من الخازن ألفاً وستمائة دينار قبل أن تنصرف إلى رحلك[1].

على أن الأكثر من ذلك طرافة أن مروان لشغفه الشديد بالمال ونهمه إليه ما لبث أن أنشأ أبياتاً فى مدح جعفر البرمكى وألحقها بمرثيته فى معن فأفسد جلال رثاء ميت بسخف مدح حيّ، وهكذا كان مروان فى مدحه لمعن طالب مال وفى رثائه له أيضاً طالب مال.

(٥)

مروان يمدح المهدي:

وإذ قد مات معن بن زائدة، المنهل الثر والمورد العذب للمال والعطايا، فإن مروان لا يلبث بعد أن يفرغ جعبته من مراثيه أن يتجه إلى بغداد حيث الخلافة والمال والشعر والسحر، وتبدأ المرحلة الثالثة من مراحل شعره، ويدخل إلى المهدى ويكون من أمره فى أول لقاء ما قد أسلفنا من قول، فيرجع إلى دياره محسوراً، وفى العام التالى يعود إلى بغداد متسلحاً بقصيدة تحمل نغمة جديدة، إنها نغمة السياسة وأحقية العباسيين بالخلافة دون غيرهم من المطالبين بها يعزف لها مروان على قيثارته ببراعة وحذق، وإذا كان مروان قد عمد إلى صب مدائحه فى معن بن زائدة فى قالب بدوى لكى يتلاءم مع نفسية الممدوح، فإن ابن أبى حفصة الذكى يصب مديحته لخليفة بغداد فى قالب من الألفاظ حضرى وفى ثوب من الأقوال مترف رقيق، ولقد مر الجانب السياسى من القصيدة عند حديثنا عن أول صلة مروان بالمهدى، وأما الجانب الشعرى الفنى فيتمثل فى استهلال رقيق بالغزل ورحلة إلى الممدوح ثم فى توجيه صفات المديح إلى المهدى. يقول مروان مستهلا قصيدته:

طرقَتْكَ زائرةً فحيِّ خيالَهَا بيضاءُ تخلِطُ بالحياءِ دَلاَلَها

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٥.

إن المطلع الذى رسمه مروان لقصيدته لا شك مطلع رائق فى نطاق المعايير الإيقاعية للشعر، فهو يطرق موضوعاً كلف به شعراء زمانه وهو وصف الخيال، أو بالأحرى زيارة خيال الحبيب، بل إن المصراع الأول من المطلع ذاته يدعو إلى الالتفات لأنه يشكل قضية بذاته:

طرقَتْكَ زائرةً فحيِّ خيالها

ولكن أبا محمد اليزيدى أحد الحاضرين فى ندوة المهدى ما يكاد يسمع هذا المصراع من المطلع حتى يقول: لحن والله وأنا أبو محمد، ويبدو أن مرواناً كان قد لحن عن غير قصد فى لفظة من ألفاظ المصراع، وكان يؤثر عنه أنه لحانة، ولكن مرواناً الحريص على ألا تفوته فرصة العطاء هذه المرة، وقد أجهد قريحته عاماً كاملا فى إعداد هذه القصيدة التى وثق كل الوثوق من إعجاب المهدى بها، يسارع إلى إجابة اليزيدى قائلا: يا ضعيف الرأى، أهذا يقال لى؟ ثم يردف بالمصراع الثانى مطمئناً إلى أنه سوف ينال إعجاب المهدى وبطانته:

بيضاء تَخْلِطُ بالجَمَالِ دَلاَلَها

فيطرب القوم من البيت مكتملا، ويسرون لبراعة مروان فى استهلاله، ويتغير الموقف إلى الحد الذى يجعل أحد الحاضرين يحاول الإيقاع باليزيدى لمقاطعته مرواناً فيقول موجهاً الخطاب إلى المهدى: يا أمير المؤمنين، أيتكنى فى مجلسك؟ ولكن المهدى المعروف بالسماحة يجيب: اعذروا شيخنا فإن له حرمة[1].

ومن الطريف أن هذا المطلع الذى لم يعجب اليزيدى قد أعجب شيخاً من شيوخ الأدب هو خلف الأحمر الذى حكم لمروان بسببه أنه أشعر من الأعشى فى قوله:

رحلَتْ سُمَيَّةُ غُدْوَةً أَجْمَالَها

والحق أن كثيراً من مطالع القصائد كانت تثير بعض أسباب الحرج للشعراء، ولم يكن السبب الرئيسى فى ذلك نابعاً من نصفة أو نزاهة فى أكثر الأحيان،

(١) الأغانى ١٠ / ٨٠.

وإنما كان يصدر عن حقد أو قصد إلى الإحراج، وكان المتنبى فى استهلال مدائحه لسيف الدولة يتعرض لشىء من ذلك، فحين أنشد أول مديحة له فى الأمير الحمدانى مستفتحاً إياها بقوله:

بُكاؤكُما كالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهْ
بأنْ تُسْعِدا والدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهْ

حاول الحسين بن خالويه، وكان مؤدباً لسيف الدولة وأبى فراس، أن يحرجه فى لفظى «أشجاه» و«أشفاه» على النحو المعروف فى كتب الأدب، ولكن المتنبى استطاع أن يفحمه لتمكنه من اللغة، ولأنه صاحب القصيدة ومبدعها والعالم بدقائق نسجها وترتيب خيوطها.

بل إن هذه القصة نفسها ـ أعنى قصة مقاطعة الشاعر حين استهلاله قصيدته ببيت غريب ـ قد تكررت مع المتنبى نفسه مرة أخرى وهو ينشد سيف الدولة قصيدته النفيسة:

لكلِّ امرئٍ من أمْرِهِ ما تَعَوَّدَا
وعادةُ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الضَّرْبُ فى العِدَا

وكان المتنبى قد اشترط على سيف الدولة فى أول اتصال له به ألا ينشده شعره إلا جالساً، فلما ابتدأ المتنبى ينشد قصيدته الدالية تلك، وانتهى من إنشاد المطلع، سمع صوتاً ينبعث من فم بعض السامعين يقول: لو أنشدها وهو واقف لكان أفضل، فصاح المتنبى من مجلسه قائلا بشىء من العزة: ألم تسمع صدر البيت يا رجل؟ مشيراً بذلك أنه معوّد على العزة والعظمة وأنه ليس كسائر شعراء زمانه.

ربما كان هذا الاستطراد مفيداً؛ لأنه يعطى صورة لما كان يحدث للشعراء المبرزين فى بلاط الملوك ومنتديات الأمراء الذين يمدحونهم بدافع من الحسد والغيرة وهما صفتان من صفات البشر تظهران عادة فى مجال المنافسة بين أبناء المهنة الواحدة، ولقد كان الشعر على تلك الأزمنة مهنة أكثر منه فنًّا.

المهم أن مروان بن أبى حفصة ينشد مطلعه الجميل ثم يثنى ببيت قد أحكم نسج وشائج رقته فى تلاعب محبب باختيار اللفظ الموفق والمعنى النديّ فى ظلال قافية رضية تريح السمع والخاطر:

قادتْ فُؤادَكَ فاستَقَادَ ومثلُها
قَادَ القلوبَ إلى الصِّبَا فَأمَالَهَا

وفى رواية:

مالتْ بقلبِكَ فاستَقَادَ ومثلُها
قَادَ القُلُوبَ إلى الصِّبَا فأمالَها

وكأنما طرقتْ بنفحةِ روضة   سَحَّتْ بها ديَمُ الربيعِ ظلالَها
باتَتْ تسائلُ فى المنامِ معرِّسًا   بالبيدِ أشعثَ لا يَمَلُّ سؤالَها
فى فتيةٍ هجَعُوا غِرارًا بعدمَا   سئمُوا مراعَشَةَ السُّرَى ومَطالَها
فكأنَّ حشوَ ثيابِهِمْ هنديةٌ   نَخَلتْ وأَغْفَلتِ العُيون صِقالَها

ثم ينطلق مروان بعد ذلك إلى مدح رقيق لم يلحف فيه كعادته فى طلب النوال، فهو يريد أن يأسر قلب محمد المهدى بطريق ما أول الأمر، فيذكر بعض الخلال الطيبة التى يطرب لها الممدوح، ومتى طرب أجزل الصلة وجاد بالعطاء، يقول مروان:

أَحيا أميرُ المؤمنين محمدٌ
سُنَنَ النَّبِىِّ حرامَها وحلالَها
ملكٌ تفرَّعَ نبعةٌ من هاشمٍ
مدَّ الإلهُ على الأنامِ ظلالَها

. . . .

ثَبْتٌ على زَلَلِ الحوادثِ راكبٌ
من صَرْفِهِنَّ لكلِّ حالٍ حالَها

كلتا يديك جعلْتَ فضلَ نوالِها
للمسلمين، وفى العدوِّ وبالَها
وقعتْ مواقعها بعفوِكَ أنفسٌ
أذهبْتَ بعدَ مخافة أوْجَالَها
أمَّنْتَ غيرَ مُعَاقَبٍ طُرَّادَها
وفككْتَ من أُسَرَائِها أغْلالَها
ونَصبْتَ نفسَك خيرَ نفسٍ دونَـها
وجـعـلْـتَ مـالَـكَ واقِيًا أموالَها

ويمضى مروان فى مدح المهدى فى قصائد أخرى عديدة ولكن على نفس الدرب السياسى، محاولا أن يجعل من نفسه محامياً للخلافة العباسية مدافعاً عن شرعيتها، فيقول كلاماً هو إلى النظم أقرب منه إلى الشعر:

يا ابنَ الذى ورِثَ النَّبِىَّ محمداً
دونَ الأقاربِ مِنْ ذوِى الأرْحَامِ
الوحْىُ بين بنِى البناتِ وبينكُم
قَطَعَ الخصامَ فلاتَ حينَ خِصَامِ
ما للنساءِ مع الرجالِ فريضةٌ
نزلتْ بذلكَ سورةُ الأنعامِ
أنَّى يكونُ - وليس ذاك بكائن -
لبَنِى البناتِ ورِاثةُ الأعمامِ؟

ومن الطريف أن الشعراء يدخلون فى جدل حول من هم أحق بميراث النبى، وهم جميعًا منافقون كاذبون؛ لأن الأنبياء لا يورثون، وليست النبوة مُلكًا فتورث، وحتى لو تصورنا المستحيل وكان هناك حاكم يحتاج إلى من يليه فالولاية الطبيعية هى عن طريق الشورى واختيار جمهور المسلمين، المهم أن الطائى

جعفر ابن عفان لا يكاد يسمع شعر مروان بن أبى حفصة هذا حتى يلعنه ويقول فى مجال الرد عليه من نفس البحر والقافية(١):

لِمَ لا يكونُ - وإِنَّ ذاكَ لكائنٌ -
لبنِى البناتِ وراثةُ الأعمامِ؟
للبنتِ نصفٌ كاملٌ من ماله
والعَمُّ متروكٌ بغيرِ سِهامِ
ما للطليقِ وللتراثِ وإنما
صلَّى الطليقُ مخافةَ الصَّمْصامِ

إن مروان لا يكاد يخرج فى شعره عن نطاق المدح أو الرثاء وقد مرن على هذين الموضوعين من فنون الشعر، فإذا خرج عن نطاقهما لا نكاد نلمس له إبداعاً أو إطراباً، إنه قد امتلك حديقة وهبها له المهدى فقال يصفها:

نواضِرَ غُلبًا قد تدانتْ رءُوسُها
من النَّبتِ حتى ما يطيرُ غُرابُها
تَرَى الباسقاتِ العُمَّ فيها كأنها
ظَعَآئنُ مضروبٌ عليها قِبابُها
تَرى بابَها سَهْلاً لكلِّ مُدَفَّعٍ
إِذَا أَيْنَعَتْ نخلاً فأُغْلِق بابها
يكونُ لنا ما نَجْتَنِى من ثمارِها
ربيعًا إِذَا الآفاقُ قَلَّ سحابُها
حظائرُ لم يُخْلطْ بأثمانِها الرِّبَا
ولم يَكُ من أَخْذِ الدياتِ اكتسابُها

(١) الأغانى ١٠ / ٩٥.

ولكنْ عطاءُ اللهِ منْ كلِّ مدحة
جـزيلٌ مـن المستخْلِفين ثَوَابُها

إننا ونحن نقرأ وصفاً لحديقة يملكها شاعر مرموق مثل ابن أبى حفصة نتوقع أن نقرأ شعراً أنيقاً أناقة الزهر، مخضلا اخضلال الروض، يفوح بالأرج وينشر الشذا وطل الندى، ونتوقع الصورة الحلوة والخيال الخصْب، ولكن لا نلبث أن نقع على شعر ساذج لم تفارقه طبيعة الشاعر المستجدى.

ولكنْ عطاءُ اللهِ مِنْ كُلِّ مِدْحَةٍ
جزيل من المسْتَخْلِفينَ ثَوَابُها

إنه شاعر أصيل ولكن فى فن السؤال والاستجداء، يجيد وسائلهما ويتفوق فى انتهاج الطريق الموصل إليهما، وبالرغم من الفترة القصيرة التى عاشها مروان فى عهد بنى أمية والفترة الطويلة التى عاشها فى عهد بنى العباس، والتى امتدت إلى عهد المأمون وليس إلى عهد الرشيد كما ذكر حول تاريخ وفاته، لأنه من المرجح أنه مدح عمرو بن مسعدة وزير المأمون، نقول: إنه بالرغم من ذلك كله، فإن مروان بن أبى حفصة يعتبر أنموذجاً لشعراء المرحلة المتوسطة من المخضرمين بين الدولتين.

وإن ابن أبى حفصة على الرغم من بعض سمات التجديد فى شعره والإحكام فى صنعته فلا يزال فى الطبقة الوسطى من الشعراء الذين لم يؤتوا القدرة على خلق البدائع ونسج الصور المعجبة من أمثال ابن مطير أو بشار أو ابن هرمة من معاصريه، إنه كما يقول الشريف المرتضى: متساوى الكلام متشابه الألفاظ، غير متصرف فى المعانى ولا غواص عليها ولا مدقق لها، مدائحه مكررة الألفاظ والمعانى، وهو غزير الشعر قليل المعنى إلا أنه مع ذلك له تجديد وحذق[1].

* * *

(١) أمالى المرتضى ١ / ٥١٨.

الفصل الرابع

المناصفة فنيًّا بين المحافظة الأمويّة والانطلاقة العباسيّة

آدم بن عبد العزيز — الحسين بن مُطَيْر
ابن هَرْمَة — بشَّار بن بُرْد

آدم بن عبد العزيز

حفيد عمر بن عبد العزيز:

آدم بن عبد العزيز واحد من بقايا الأمراء الأمويين الذين نجوا من مذبحة السفاح، والأرجح أن نجاته كانت بسبب صلته بالخليفة عمر بن عبد العزيز، فهو حفيده واسمه كاملا آدم بن عبد العزيز بن عمر بن عبد العزيز.

وآدم شاعر رقيق عاش عيشة أمراء الشعر الذين لا يتكسبون بشعرهم، وهذا أمر طبيعي، لأنَّ آدم حفيدَ الملوك الأمويين من ناحية أبيه وأمه، فأبوه عبد العزيز ابن عمر بن عبد العزيز بن مروان وأمه هي أم عاصم بنت سفيان بن عبد العزيز ابن مروان، غير أنه كان محلا لعطف المهدى وإكرامه، على أن هذا الإكرام لم يحدث إلا بعد تجربة أليمة مر بها آدم تحت سياط المهدى نفسه، فقد كان آدم ماجناً فى صدر شبابه، يشرب الخمر وينشد الشعر، وهو أمر ليس بغريب على بنى أمية، فقد سبقه إلى ذلك الوليد بن يزيد صريع الخمر والغوانى، ويزيد بن عبد الملك صريع الخمر والجوارى ومن قبلهما خالد بن يزيد وأبوه يزيد بن معاوية.

لقد قال آدم شعرا رقيقا فى الخمر جاوز فى تعبيره من خلاله بعض الحدود التى تدخل فى روع سامعه أن بقائله شبهة من زندقة، فبعث إليه المهدى وأمر بضربه بالسياط حتى يقرّ بالزندقة، ولكنه أبى ذلك وأجاب على تهمة الملك العباسى إجابة أعجبته قائلا: والله ما أشركت بالله طرفة عين! ومتى رأيت قرشيًا تزندق؟ فألقى على مسامعه أبياتا خمرية قالها فأجاب: كنت فتى من

فتيان قريش أشرب النبيذ وأقول ما قلت على سبيل المجون، والله ما كفرت بالله قطّ ولا شككت فيه! فخلّى سبيله[1].

وأما الأبيات التى كانت موضع الامتحان فهى قول آدم[2]:

اسْقِنِى واسْقِ خليلى ... فى مَدَى الليلِ الطويلِ
قهوةً صهباءَ صِرفًا ... سُبِيَتْ مِنْ نَهرِ بِيلِ
لونُها أصفرُ صافٍ ... وهْىَ كالمسكِ الفتيلِ
فى لسانِ المرءِ مِنْها ... مثلُ طعمِ الزنجبيلِ
رِيحُها يَنْفَحُ منها ... ساطعًا من رأسِ مِيلِ
مَنْ يَنَلْ منها ثلاثًا ... يَنْسَ منهاجَ السَّبيلِ
فمتى مَا نَالَ خَمْسًا ... تركتْهُ كالقتيلِ
ليسَ يَدْرِى حينَ ذاكُمْ ... ما دَبِيرٌ من قبيلِ
إنَّ سَمْعى عنْ كلامِ الْ ... لائِمِى فيها الثَّقيلِ
لشديدُ الوَقْرِ إنّى ... غيرُ مِطْوَاعٍ ذليلِ
قُلْ لمنْ يَلْحَاكَ فيها ... مِنْ فقيهٍ أوْ نَبيلِ
انتَ دَعْها وارجُ أُخْرَى ... مِنْ رَحيقِ السَّلْسَبيلِ
نَعْطَشُ اليومَ ونُسْقَى ... فى غدٍ نعْتَ الطُّلُولِ

فالشاعر هنا يعمد إلى البحور القصيرة وإلى إعلان غرامه بالخمر فى وقت لم يكن عامة الناس قد شجعوا فيه وجرأوا على طرق هذا الباب من الشعر علانية، اللهمَ بعد أن فتح «الخليفة» الوليد بن يزيد لهم الباب فبدأ الشعراء يسيرون فى الدرب الذى كان محوطا بالحدّ والجلد، فلما عبّده لهم «الخليفة» وسار فى مقدمتهم انضوى عدد كبير من الشعراء تحت لوائه.

ونحن نرجح بطبيعة الحال أن تكون هذه الأبيات والتى على شاكلتها من

(١) الأغانى ١٥ / ٢٨٧ ، ٢٨٨.
(٢) نفس المصدر والصفحة.

شعر آدم قد قيلت على عهد ملك قومه، ذلك أنه فى الأيام الأولى لدولة بنى العباس لم يكن قد سمح للشعراء أن يقولوا فى الخمر إعلانا وما لبثوا أن تجرأوا شيئا فشيئا فى نطاق موجة الزندقة والتحلل والعيش فى رحاب «الخلفاء» والوزراء، فكان هؤلاء درعا لهم من الحد ووقاية لهم من العقاب.

هذا، والقرينة تؤكد أن هذه الأبيات أموية العصر؛ لأن المهدى وهو يتلمس موطنا للخطيئة عند الشاعر الأموى فوجئ بإجابة تفيد أن ذلك كان شيئا فى الماضى «كنت فتى من فتيان قريش... الخ» ثم كانت هذه الحادثة بداية رابطة مودة وصداقة بين المهدى وآدم.

وإذا كان الأمر كذلك فإن هذه الأبيات تشير إلى قمة التطور فى الشعر الأموى من حيث الموضوع الذى هو الخمر، ومن حيث الأسلوب الذى يتمثل فى السهولة والبعد عن التماس أسباب الجزالة اللفظية والعمد إلى القول فى البحور القصيرة.

آدم والدعابة:

وكان لآدم مشاركة فى الظرف والدعابة، ولعل ذلك كان سببا من أسباب تقريبه إلى المهدى ومجالسته إياه، وإن هذه الحادثة تصور ظرف آدم وخفة روحه، فقد كان للمهدى صديق من أهل الموصل يقال له سليمان بن المختار، وكان لسليمان هذا لحية عظيمة مفرطة الطول، فأراد يوما أن يركب فوقعت لحيته تحت أقدامه فى الركاب فذهبت وتقطعت، فقال آدم مازحا[1]:

قد اسْتَوْجَبَ فى الحكمِ سليمانُ بنُ مختار
بِما طوّلَ من لحيَتِهِ جَزًّا بمنْشَارِ
أَو السَّيْفَ أو الحلْقَ أو التَّحْرِيقَ بالنَّارِ
فقدْ صَارَ بها أشْهَرَ مِنْ رايةِ بَيْطَارِ

وذاعت الأبيات بين الناس واشتهر أمرها حتى رويت فى حضرة المهدى،

(١) الأغانى ٥ / ٢٩٠.

فضحك لطرافتها، ولكن أحد الحاضرين من ذوى المكانة، هو أسيدِ بن أسيدِ وكان وافر اللحية أبدى امتعاضًا وضجرا وقال: ينبغى لأمير المؤمنين أن يكفّ هذا الماجن عن الناس، فبلغ ذلك آدم فقال مداعبا أسيد:

لحيةٌ تَمَّتْ وطالتْ لأسيدِ بنِ أسيدِ
كشراعٍ من عَباءٍ قَطَعَتْ حَبْلَ الوريدِ
يَعْجَبُ الناظرُ منها من قريبٍ أوْ بعيدِ
هِيَ إنْ زادتْ قليلاً قَطَعَتْ حبلَ الوريدِ

ليس من شك أن هذه الأبيات تمثل أساسا لشعراء الهجاء المجسم الذى تزعّم مدرسته ابن الرومى بعد ذلك بأكثر من قرن من الزمان، على أن الشىء الأهم من ذلك هو تجديد آدم فيما طرق من موضوعات شعرية لم يطرقها أحد قبله وهو الوقوف على الآثار الدارسة وليس على الأطلال والدمن كما كان يفعل الشعراء قبله وكما فعل بعضهم بعده.

آدم وإيوان كسرى:

إن آدم يقف على بقايا إيوان كسرى وينشد أبياتا تدل ـ على قلة عددها ـ على معانٍ خطيرة متزاحمة فى نفسه، وعلى حسرات مكتومة فى قلبه على ملك قومه الضائع ومجدهم السالف، ويألم آدم حينما يجد الإيوان العظيم وقد أصبحت بقاياه مربطا للبغال بعد أن كانت مرتعا للحسان، ويتمثل كسرى وقد رأى إيوانه وما حل به فيتحسر نيابة عنه، ولا يلبث أن يغرق همومه فى كأس خمر تسكره فتجعلَ منه كسرى جديدا. يقول آدم:

أقولُ وراعنى إيوانُ كسْرَى برأسِ مَعَانَ أَو أَدْرُوسَفَانِ
وأبصرتُ البغالَ مربَّطاتٍ به مِنْ بعدِ أَزْمِنَةِ حسانِ
يعزُّ على أبى ساسانَ كسرى بموقفكُنَّ فى هذا المكانِ
شربتُ على تَذَكُّرِ عيْشِ كسرى شرابًا لونُهُ كالزعْفَرانِ
ورُحتُ كأننى كسرى إذا ما عَلاَهُ التاجُ يومَ المِهْرَجانِ

إن تلميذنا وصديقنا الدكتور عبد الرحمن عُطْبه يشاركنا فى وجهة نظرنا إزاء هذه البادرة الجديدة فى الشعر العربى ويطيل الوقوف أمام هذه الأبيات دارسا منقبا محللا قائلا« وهذه الوقفة ـ على أطلال كسرى ـ فيما نعلم ـ أول وقفة فنية يقفها شاعر عربى بين أطلال حضارة دراسة، وقد سبق فيها وقفة البحترى على الإيوان نفسه بعشرات من السنين، كما سبقه إلى تقرير عدد من المعانى التى استوعبتها سينيته، فهو يقف مبهوتا أمام عظمة الإيوان متألما لما حل به، معظما أصحابه مواسيا ذكراهم مكبرا ما نالهم، وينتهى به الأمر إلى الشرب على ذكراهم، ويغتلى به الأمر بعد شرابه فلا يقف عند حد التصور أنه نديم كسرى كما فعل البحترى بل يجمح به الخيال إلى تصور نفسه وكأنه كسرى ذاته متوجا فى يوم عيده. ومع الفارق الكبير فى الحجم والأسلوب وفنيه العرض بين قطعة آدم وقصيدة البحترى، فإن آدم يعتبر السابق إلى تناول هذا الغرض، هذا مع التنبيه إلى أن من المرجح أن يكون البحترى قد اطلع على أبيات آدم هذه واستوحاها فى قصيدته السينية»[1].

ليس ثمت شك فى أن آدم حين وقف على أطلال إيوان كسرى قد شدته خواطره وذهبت به إلى ماض غير بعيد حين كان الملك طوع يدى قومه وبين أصابع جده الأقرب عمر بن عبد العزيز، بل إنه لم يكن مُلْكا وحسب وإنما كان خلافة بكل حسنات الخلافة، بل هى خلافة راشدة، فإن عمر يعتبر خامس الخلفاء الراشدين. لقد تمثل آدم معنى الملك فى خاطره، ولكنه إنسان عاقل يعلم أن الزمان دول، والأيام غير، وليس أدل على ذلك من وقفته هذه على الإيوان الدائر والملك البائد؛ ومن ثم فهو يستجلب لنفسه عزاء فى مقام كريم من التماسك والإباء حين يقول[2]:

وإنْ قالتْ رجالٌ قد تَوَلَّى زمانُكُم وذَا زمنٌ جديدُ

---

(١) سمات التطور لدى شعراء الشام فى القرنين الثانى والثالث الهجريين ص ٧٤ (مخطوطة).

(٢) البيان والتبيين ٣ / ٢٠١.

فما ذهبَ الزمانُ لنا بمجدٍ ولا حسبٍ إذا ذُكِرَ الجدودُ
وما كنا لِنَخْلُدَ إِذْ مَلَكْنا وأيُّ الناسِ دام له الخلودُ؟

إن هذه الأبيات بما فيها من روح التأسى العميق ترتبط ارتباطا موثقا بأبياته فى إيوان كسرى، ومهما تباعد أسلوب التعبير بينهما فقد تناغمت الفكرتان فى فكرة وتآلفت الخاطرتان فى خاطرة.

ولكن لكى نضع الأمور فى نصابها الصحيح ونعايرها بمعيارها السليم ينبغى ألا نغفل فضل شاعرين سابقين فى هذا المضمار، مضمار بكاء الدول ورثائها وإن كانا قد سلكا طريقا غير طريق آدم، لقد رثى آدم ملك الأكاسرة بوقفة على إيوان كسرى، ومن خلال هذه الوقفة التى هى بمثابة «التقية» رثى مجد قومه، أما الشاعران السابقان اللذان أعنيهما فهما أبو العباس الأعمى وأبو عدى العبلى الأموى.

لقد رثى أبو العباس بنى أمية وملكهم قائم، ولكن بسبيل التعفن والزوال، وقال أبياته السينية:

ليت شعري أفاح رائحةُ المسْـ ـسكِ وما إِخالُ بالخَيْفِ إِنْسِي
حين غابتْ بنو أُميَّةَ عنهُ والبهاليلُ مِنْ بَني عبدِ شمْس

إلى آخر المقطوعة التى لا نشك قيد أنملة فى أنها كانت بروحها ووزنها وقافيتها ورويّها واحدا من أسباب الوحى المباشر للبحترى فى سينيته الكبرى.

وأما العبلى ـ وهو واحد من أبناء الأمويين ـ فقد رثى مجد قومه بقصيدتين من عيون الشعر: إحداهما سينية مختلفة البحر عن أبيات أبى العباس الأعمى والأخرى همزية. وقد مر ذكر القصيدتين عبر الحديث عن العبلى فيما سلف من صفحات وهما ـ من وجهة نظرنا ـ تعتبران الباكورة الحقيقية لرثاء الدول فى الشعر العربى، ولقد أحس المنصور العباسى بخطر الهمزية حين سمعها من العبلى فأسرع بطرده من مجلسه على ما كان بينهما من مودة وألفة.

آدم وشعر التصوف:

ثمّت درب آخر من دروب الشعر سار فى جادته آدم وعبّد فيه طريقه وطريق غيره من بعده، وهو شعر التصوف ومناجاة الذات الإلهية مناجاة الحب والعشق والهيام، إنه من الثابت أن آدم قد تصوف فى آخر حياته، فإن أبا الفرج يروى على لسان أحد معاصرى آدم أنه «كان طيب النفس متصوفا ومات على توبة ومذهب جميل» وأنه قد «نسك بعدما عمّر ومات على طريقة محمودة»[1] وأما النموذج الرقيق الذى قدمه الأصفهانى لآدم فهو:

أُحُبُّكَ حُبَّيْنِ لى واحدٌ ... وآخرُ أنَّك أهلٌ لذاكَ
فأما الذى هو حبُّ الطباعِ ... فشىءٌ خُصِصْتَ به عن سواكَ
وأما الذى هو حبُّ الجمالِ ... فلستُ أرى ذاكَ حتى أراكَ
ولستُ أَمُنُّ بهذا عليكَ ... لكَ المَنُّ فى ذَا وهَذا وذاكَ

لقد أخطأ محقق «الأغانى» حين ظن أن الأبيات من الغزل العادى فضبط ضمير المخاطب بالكسرة حتى يتحقق المعنى الذى وقر فى تصوره من أن الأبيات قيلت فى الغزل المادى، ولو أنه تدبر الخبرين اللذين أوردهما أبو الفرج حول تصوف آدم ونسكه لفطن إلى أن الأبيات غزل صوفى وليست غزلا ماديًّا ولكان ضبطه لضمير المخاطب فتحة لا كسرة، والأبيات هكذا من أرق ما قيل فى الشعر الصوفى فى مضمون العشق الإلهى حتى إن الأبيات المشهورة المنسوبة إلى رابعة العدوية لا تكاد تختلف مع أبيات آدم إلا فى ألفاظ قليلة، فهى تقول:

أُحبُّكَ حُبَّيْنِ حبَّ الهوى ... وحبًّا لأنكَ أهلٌ لذاكا
فأما الذى هو حبُّ الهوى ... فَشُغْلى بذكرِكَ عمَّنْ سواكا
وأَمَّا الذى أنتَ أهلٌ له ... فكشْفُكَ لى الحجْبَ حتى أراكا
فلا الحمدُ فى ذَا ولا ذاكَ لِى ... ولكنْ لكَ الحمدُ فى ذَا وذَاكا

فإذا عرفنا أن آدم قد مات سنة ١٦٠هـ بعد أن عمر طويلا، وأن رابعة ماتت

---
(١) الأغانى ١٥ / ٢٩١ ، ٢٨٦.

حوالى ١٨٥هـ فإن رابعة تكون قد اقتبست أبيات آدم معنى وثوبا وإن كانت قدماً أعمق غرسا فى الصوفية، وروحها أكثر صفاء فى العشق الإلهى.

إن آدم بن عبد العزيز - على قلة حجم شعره الذى وصل إلينا - يعتبر واحدا من المعابر الهامة التى انتقل الشعر إليها من الأموية إلى العباسية، وفى شعره يبدو التدرج واضحا والتجديد بيّنا، سواء أكان ذلك فى طبيعة الموضوع أو فى نطاق الأسلوب.

❁ ❁ ❁

الحسين بن مُطَيْر ... - ١٦٩

شاعر من الجزيرة:

شاعرنا هذا من أهل الجزيرة العربية من قرية يقال لها زبالة فى طريق الحجاج بين الكوفة ومكة، وقد تسوقنا بيئته هذه إلى استنتاج سريع يدفع بنا إلى الاعتقاد أن بشعر الشاعر بداوة وصحراوية، وأنه لا بد متزىّ بزىّ الأعراب تغلب طبيعة كلامهم على طبيعة كلامه ويسود سلوك أهل البداوة تصرفاته، والحق أنه - فيما يروى الرواة - كان ابن مطير يذهب مذاهب الأعراب فى كلامه، وقيل: فى زيه أيضا، وأما شعره فهو مرحلة بادية التطور فوق المعبر الذى يربط بين العهدين الأموى والعباسى. إن البداوة والصحراء تشدانه إليهما فى كثير من طرق تعبيره وشطحات خياله، ولكن الشاعر كان ذكيًّا طموحا ثقف نفسه وراد شعره على معان ابتكرها وموضوعات استحدثها وأساليب جديدة ابتدعها وخيالات بارعة صاغ من خلالها شعرا رائعا كما سوف يستبين لنا من نماذج شعره التى سوف نقدمها بعد قليل.

لقد تماوج شعره بين المديح والرثاء، وبين الغزل والوصف، ثم أسهم بعد ذلك فى الحكمة بنصيب، وهو فى كل ذلك يجمع بين النهج التقليدى القديم فى إنشاء القصيدة والأسلوب المستحدث الجديد، أو بعبارة أدق الأسلوب الذى استحدثه فى نطاق النزعة إلى التجديد ومن خلال النبوغ الذى دفع به إلى أن يأتى بصور جديدة ومعان حديثة وقعت موقع الرضى عند كثير من النقاد والمتأدبين على أيامه. كان أبو عبيدة يقول فى وصف شعر الحسين: إنه ليقع من شعره الشىء بعد الشىء فيكثر تعجبى من كثرة بدائعه[1]، وابن المعتز نفسه

(١) طبقات ابن المعتز ١١٤.

يقول: هذا شعر كأنه الديباج، بل نظم الدر فى حسن وصف وإحكام رصين[1]، وابن المعتز ـ كما نعرف ـ أحد كبار النقاد الأدباء الذواقين، ويذكر ياقوت وهو يترجم له أنه يعد من الفحول[2] وهو بعد ذلك كله من الشعراء القليلين الذين أجادوا القول فى الرجز والقصيد من أمثال أبى نخيلة السعدى وابن ميادة.

والحسين بن مطير بن مكمّل الأسدى ـ وهذا هو اسمه كاملا ـ بالرغم من أنه عاش فى زمن الدولتين الأموية والعباسية فإن أخباره مع الأمويين قليلة شأن أكثر الشعراء المخضرمين، ربما لأنهم ـ كما سبق القول عند الحديث على مروان بن أبى حفصة ـ كانوا يحرصون على حجب ماضيهم مع ملوك قد دالت دولتهم وزال سلطانهم، إلا فى حالات قليلة عند بعض الشعراء الذين عرفوا بالوفاء الكامل لبنى أمية مثل أبى العباس الأعمى ومن كان على شاكلته أو من ذاع جانب من شعرهم بين الناس بحيث يصعب حجبه أو التخلص منه، وفيما عدا ذلك فإن الأخبار تذكر لنا أن هذا الشاعر مدح هذا وذاك من بنى أمية، وهذا وذاك من بنى العباس، ونجد الشعر الذى قيل فى بنى العباس بين أيدينا وفيراً، وأما ذلك الذى قيل فى بنى أمية فهو نادر أو قليل أو غير مسجل، والسبب ـ فى رأينا هو أن هؤلاء الشعراء أنفسهم من مخضرمى الدولتين حرصوا على ألا يذيع شعرهم الذى قالوه فى دولة سابقة خصيمة حتى لا يحرك دخلة أو يثير حفيظة فى نفس صاحب العهد الجديد، خاصة وأن الكثرة الوافرة من ملوك العباسيين كانوا أدباء مثقفين، بل كان لبعضهم مشاركة فى قول الشعر، وكانوا بلا استثناء يحفظون قدرا كبيرا منه، وكان آباؤهم وهم يعدّونهم لولاية العهد يعهدون بهم إلى طائفة من الأساتذة يعلمونهم الأدب وعلوم الدين والتاريخ والسياسة وأيام العرب، وحسبنا مثالا أن رجلا كالمفضل الضّبى كان أستاذاً للمهدى، وأنه جمع كتابه المفضليات من النماذج الشعرية التى كان يؤدبه من خلالها ويلقى بها بين يديه

(١) المصدر السابق ١١٦.

(٢) معجم الأدباء ١٠ / ١٦٧.

الخليفة المهدى يحفظ شعر الحسين:

فمن المؤكد أن الحسين بن مطير قد دخل على الوليد بن يزيد ومدحه، كما مدحه غيره من أصحاب الشهرة من الشعراء المخضرمين مثل ابن ميادة ومروان بن أبى حفصة، غير أن بعض قصائد ابن ميادة قد وصلتنا لشهرتها وجودتها ولأن ابن ميادة قد اتصل بالوليد وقد استوى على الشعر عوده، وأما الحسين ومروان بن أبى حفصة فقد اتصلا بالوليد صغيرين ولم يشبّ لهما بعد قرن فى ساحة الشعر، ومن ثم فقد حرصا على ألا يذيع لهما هما وغيرهم من شعرهم فى بنى أمية إلا ما لم يكن سبيل إلى إخفائه، لقد كان الملوك يغارون من شعر قيل فى بعض رجالهم، بل كانوا يغارون من بعض قصائد الرثاء، فقد لقى الحسين بن مطير يوما المهدى العباسى فأنشده مادحا:

أَضْحَتْ يمينُكَ مِنْ جُودٍ مصوَّرةً
لا بلْ يمينُكَ مِنْها صُوِّرَ الجودُ

فقال المهدى: كذبت يا فاسق، وهل تركت من شعرك موضعا لأحد بعد قولك فى معن بن زائدة:

أَلِـمَّا بِـمَـعْـنٍ ثُـمَّ قـولا لِـقَـبْـرِهِ
سَقَتْكَ الغوادِى مَرْبَعًا ثُمَّ مَرْبَعَا[1]

وأنشد القصيدة كلها بيتاً بيتا فى مواجهة الشاعر حتى أتمها.

إن الملك العباسى قد صدمته الغيرة من قصيدة قالها الشاعر فى رثاء أحد عماله، وقد مر موقف مماثل له من مروان بن أبى حفصة مع نفس الممدوح وهو معن بن زائدة، فمن باب أولى سوف تكون القصيدة أكثر إثارة للغيرة إذا كانت مديحا، وهى بالتالى سوف تكون مثيرة للغضب والحفيظة والكراهية لو أنها قيلت فى عدو أو خصم، وإذن فليس ببعيد علينا أن نتصور أن هؤلاء المخضرمين كانوا يعملون على إخفاء شعرهم ذى اللون السياسى الأموى، وفى أضعف الإيمان كانوا يعملون على الحيلولة بينه وبين أن يذاع.

---

(١) الأغانى ١٦ / ٢٣.

لقد مر بنا قبل قليل أن الحسين بن مطير ومروان بن أبى حفصة دخلا على الوليد بن يزيد، ولندع مروان نفسه يقص القصة فهو صاحبها[1]: «دخلت أنا وطُريح بن إسماعيل الثقفى والحسين بن مطير الأسدى فى عدة من الشعراء على الوليد بن يزيد، وهو فى فرش قد غاب فيها، وإذا رجل كلما أنشد شاعر شعرا، وقف الوليد على بيت منه وقال: هذا أخذه من موضع كذا وكذا، وهذا المعنى نقله من شعر فلان، حتى أتى على أكثر الشعراء، فقلت من هذا؟ قالوا: هذا حماد الراوية، فلما وقفت بين يدى الوليد لأنشده، قلت: ما كلام هذا فى مجلس أمير المؤمنين وهو لحانة» وتجرى محاورة طريفة بين الشاعر الشاب والراوية المحنك لا يلبث بعد قليل من بدايتها أن ينتصر الشيخ حماد على الشاب مروان على ما مرّ بنا عند الحديث عن مروان.

والأمر الطريف هنا أن القضية ليست مجرد مدح ابن مطير وابن أبى حفصة للوليد، بل إن الأمر قد تعدى ذلك فى عرف مؤرخى الأدب، فبينا هم يصفون الحسين بن مطير بأنه شاعر مخضرم إذ بهم يصفون ابن أبى حفصة بأنه شاعر عباسى مع العلم أن ممدوحى هذا هم ممدوحو ذاك، فلقد مدح كل منهما معن بن زائدة والمهدى، إلا أنَّ ابن أبى حفصة قد أوتى فسحة من العمر أطول من ابن مطير[2] فقد مدح الرشيد وسائر العباسيين، وكان يمنح ألف درهم على كل بيت شعر يقوله فيهم رغم الفارق الكبير من حيث الإجادة بين شعر ابن مطير وشعره.

قصيدته فى رثاء معن:

قلنا: إن الحسين بن مطير شاعر كبير متقدم فى الرجز والقصيد، وهى ملكة قلما توافرت إلا للقليل من الشعراء، وإذا كان لنا أن نقدم نماذج لهذا الشاعر حتى نضعه فى مكانه الصحيح بين الشعراء المخضرمين من ناحية وبين شعراء العربية عامة من ناحية أخرى، فقد يكون من الأفضل أن نقدمه من خلال قصيدته فى رثاء معن بن زائدة التى تعدّ من أشهر وأقوى قصائد الرثاء فى الشعر

(١) الأغانى ٦ / ١٧.

(٢) الحسين بن مطير توفى سنة ١٦٩ هـ، ومروان بن أبى حفصة توفى سنة ١٨٢ هـ.

العربى[1] حتى إن ممدوحى الشاعر كانوا يغارون من هذه القصيدة على ما مر بنا قبل قليل:

أَلِـمَّا بِمَعْنٍ ثُمَّ قولا لِقَبْرِهِ
سَقَتْكَ الغوادِى مَرْبَعًا ثُمَّ مَرْبعَا
فيا قَبْرَ مَعْنٍ أنتَ أولُ حُفْرةٍ
من الأَرْضِ خُطَّتْ للسَّماحةِ مَضْجَعَا
ويا قبر معن كيف واريْتَ جودَهُ
وقد كان منهُ البرُّ والبحرُ مُتْرَعَا؟
بلى قد وسِعْتَ الجودَ والجودُ ميتٌ
ولو كان حيًّا ضِقْتَ حتى تَصَدَّعَا
فتًى عِيشَ فى معروفِه بعد مَوْتِهِ
كما كان بعدَ السَّيْلِ مجراهُ مَرْتَعَا
ولما مضى معنٌ مضى الجودُ فانقضى
وأصبح عِرْنِينُ المكارِمِ أَجْدَعَا(*)

لعل الشاعر قد استطاع أن يأسر عاطفة السامع ويشدها إليها من زاويتين أساسيتين: الزواية الأولى أنه جعل رثاءه من خلال خطابه القبر الذى توسده معن، وأنى له أن يسع خلقه وفضله وجوده، والزاوية الثانية هى العاطفة الوافرة التى ضمنها الشاعر معانيه وألبسها كلماته فى إطار من القول الآسر والقافية الموسيقية الحزينة فأصبحنا ـ ونحن نقرأ القصيدة ـ كأننا نستمع إلى قطعة رائعة من الموسيقى الحزينة.

ليس من شك فى أن شهرة ابن مطير قد جاءته عن طريق هذه المرثية؛ فإنه

(١) ديوان الحماسة، الحماسية ٣١٩ والبيان والتبيين ٣ / ٢٣٧، معجم الأدباء ١٠ / ١٦٨، الأغانى ١٦ / ٢٤.

(*) الغوادى السحب التى تغدو، مربعا بفتح الميم يعنى ربيع أى ربيعا بعد ربيع وتقرأ أيضا بضم الميم وكسر الباء وهو الغيث العظيم ينبت بعده الربيع، العرنين ما ارتفع من الأنف والأرض، أجدع مقطوع.

قلما خلت صفحات كتاب قديم منها، ولقد فطن الحسين إلى ذلك من كثرة ما سمعه من إطراء بسببها فكان من الذكاء بحيث لم يحاول أن يكتب مرثية غيرها، أو هكذا على الأقل قد خيل إلينا؛ لأننا لم نعثر له فى كل ما قرأناه له من شعر على مرثية أخرى، وعلى كل حال فإن هذه المرثية خليقة بأن تثبت قدميه على المنصة التى يعتليها كبار الشعراء المجيدين ومن ثم فقد عده ياقوت بين فحول المحدثين[1].

مدائح الحسين بن مُطَيْر

فإذا ما تناولنا الحسين بن مطير من زاوية المديح، وهو الموضوع الأول الذى يطرقه كل شاعر فى أول عهده بالشعر حتى يحصل على رفد يستعين به على شئون الحياة وحتى يضع اسمه فى سجل شعراء زمانه؛ لأن أهم وسائل الشهرة فى الماضى كانت مدح الخلفاء والملوك وعمالهم وقادتهم، فإذا ما نجحت قصيدة مديح رفعت من قدر قائلها ودفعت به إلى مصاف الشعراء المشهورين.

نقول: إن ابن مطير قد ذهب ينتجع النوال والشهرة عند معن بن زائدة، ولكنه يمر بتجربة طريفة؛ لأنه لم يلق قبولا عند أول لقاء، فاستعد للقاء ثان سريع يصل من خلاله إلى مبتغاه على ما سوف نفصل بعد قليل.

لم تصل إلى أيدينا مدائح الحسين فى الوليد بن يزيد، كما لم تصل إلينا مدائح له فى غير الوليد من الأمويين، ولكن لعل أولى مدائحه كانت فى معن ذلك الذى عرضنا لمرثيته فيه قبل قليل، كان معن فارسا كريما من أعيان بنى شيبان ومن أجود العرب على أيام الأمويين والعباسيين، ولما قامت دولة العباسيين وزالت دولة الأمويين استتر بعض الوقت وجدّ العباسيون فى طلبه، فلما كان يوم الهاشمية وثارت جماعة من خراسان على المنصور ظهر معن وحارب بين يديه حتى كتب له النصر فقربه المنصور إليه وولاه اليمن ثم سجستان. يسمع الحسين بن مطير بمعن فيخرج من ديار قومه شرقى جزيرة العرب ويتجه إلى اليمن ويدخل على معن كما دخل مروان بن أبى حفصة، ولكن فرقاً كبيراً بين دخول هذا ودخول ذاك، فمروان مدح معناً بقصيدة منحولة مشتراة وأما الحسين فمدحه بقصيدة أصيلة مستوحاة، يواجه الحسين معناً وينشده:

---

(١) معجم الأدباء ١٠ / ١٦٧.

أتيتكَ إذْ لم يَبْقَ غيرُكَ جابرٌ   ولا واهِبٌ يُعْطِي اللُّهَا والرغائبَا

فيقول له معن وكان فصيحا ذا رأى فى الشعر: يا أخا بنى أسد، ليس هذا بمدح، إنما المدح قول نهار بن تِوْسعَة[1] أخى بنى تيم الله بن ثعلبة فى مسْمع بن مالك:

قَلَّدَتْهُ عُرَى الأمورِ نزارٌ   قبل أنْ تُهلِكَ السُّراةَ البحورُ

فانصرف الحسين ثم عاد فى الغداة ومعه أرجوزة مدح رقيقة سلك فيها نهج أبى نخيلة السعدى، فاستهلها بالتشبيب قائلا:

حديثُ ريًّا حبَّذَا إِدْلاَلُهَا
تسألُ عنْ حالِى ومَا سُؤَالُهَا
عن امرئٍ قد شَفَّهُ خَيَالُهَا
وهْىَ شفاءُ النَّفْسِ لو تَنَالُهَا

ثم انتقل إلى المديح قائلا:

سَلَّ سيوفًا مُحْدَثًا صِقَالُهَا
صابٌ على أعدائه وبَالُهَا
وعندَ مَعْنٍ ذِى النَّدَى أَمْثَالُهَا

ولما كان معن يميز بين الجيد والردىء من الشعر فقد اكتشف فى الشاعر الذى أمامه موهبة سخيَّة، ذلك أنه قلما يجمع المرء بين القصيد والرجز فى ثوب من الإجادة، وأما الحسين فقد فعل وذلل خشونة الرجز وجعل منه بحرا مطواعا لسفينة المديح تسير على صفحته فى غير ما صخب ولا خشونة، ومن ثم فقد استحق الشاعر جائزة معن.

ويأنس الحسين فى نفسه القدرة على مدح الملوك، ولكن بعد أن يكون معن قد قضى نحبه، فيولى وجهه مشرّقا إلى بغداد، ويكون من شأنه ما ذكرنا فى صدر هذا الحديث، ولكن لا يلبث المهدى ـ وكان بدوره أديبًا تلقى الأدب على

(١) هو نهار بن توسعة من بكر وائل، وكان أشعر بكر بخراسان أيام الأمويين.

يد المفضل الضّبى أستاذه وسميره ـ أن يرى فى الحسين بن مطير أداة بارعة من أدوات مدح بنى هاشم، فيستمع إليه ويطرب لسماع شعره ويجزل له العطاء، فتارة يعطيه عن القصيدة الواحدة سبعين ألف درهم، وتارة أخرى يعطيه عن كل بيت ألف درهم وهكذا، ولم يكن هذا الفيض من العطاء عن كرم فى المهدى بقدر ما كان عن جودة ابن مطير وإتقانه، فلنستمع إليه ينشد المهدى هذه المديحة(1):

إليكَ أَميرَ المؤمنين تَعَسَّفَتْ
بنا البِيدَ هوجاءُ النَّجاءِ خَبُوبُ
ولو لم يكنْ قُدَّامَها ما تقاذَفَتْ
جبالٌ بها مُغْبَرَّةٌ وسُهُوبُ
فتًى هو من غير التَّخَلُّقِ ماجدٌ
ومنْ غيرِ تأديب الرجالِ أَديبُ
علا خَلْقُهُ خَلْقَ الرجالِ وخُلْقُهُ
إذا ضاق أخلاقُ الرجالِ رحيبُ
إذا شاهد القوادَ سار أمامَهُمْ
جريءٌ على ما يتَّقُونَ وَثُوبُ
وإنْ غاب عنهمْ شاهدتهم مهابةٌ
بها يُقْهَرُ الأعداءُ حين يَغيبُ
يَعَفُّ ويستحيِي إذا كان خاليًا
كما عَفَّ واستحيَا بحيثُ رقيبُ

ونحن إذا أخضعنا هذه الأبيات لمعايير النقد التقليدية وجدنا الشاعر استهل قصيدته بالرحلة إلى الممدوح ثم وصفه بالمجد والأدب وجمال الطلعة ورحابة الأخلاق والشجاعة والإقدام والهيبة والعفة، وأما إذا أخضعناها لمعايير الذوق

(1) الأغانى ١٦ / ٢٢ ، ٢٣.

الفنى فإننا نجد شعرا سلسا رقيقا تنساب فيه الموسيقى بوفرة ولا تحس فيه تصنعا يصدم السمع ولا تعسفا يقلق الخاطر، كما أن المعانى التى طرقها وإن لم تكن جديدة الخلق فهى جديدة الصوغ بارعة التجميع مستريحة الترتيب، فليس كل الشعراء يأتون بالجديد من المعانى، وليس كل من يأتى بمعنى جديد يحسن صوغه وتقديمه، ولعل معنى مألوفاً صيغ صياغة رقيقة سمحة خير ألف مرة من معنى جديد صيغ صياغة مريضة سمجة. لذلك فإن المهدى وقد طرب إلى مدحه طربه إلى عذوبة الشعر الذى سمعه فإنه أمر للشاعر بسبعين ألف درهم وحصان جواد.

وللحسين بن مطير فى المهدى قصيدة من عيون الشعر توافرت لها كل سمات الفحولة وتجمعت فيها كل أسباب النجاح، اعتمد فيها المبالغة فى مخاطبة العواطف مع احتشاد للمعانى وإتقان فى النّسج مع التطرف فى المقابلة بين المعانى بحيث جعل من أبياته بناء شامخا استحقت به أن تنال شهرة ربما لم تقل عن شهرة أبياته فى معن، مع أن هذه مديحة والأخرى مرثية، يقول الحسين فى مدح المهدى(1):

له يـومُ بُؤسٍ فـيه لـلنـاسِ أَبْؤُسٌ
ويـومُ نعـيـم فـيـه لـلنـاس أَنْعُمُ
فَيُمْطِرُ يـومَ الجـودِ مـنْ كـفِّه النَّدَى
ويَقْطُرُ يـومَ البَـأسِ مـن كـفـِّه الـدَّمُ
ولـو أَنَّ يـومَ البـأسِ خـَلَّى عقابَهُ
على الناسِ لم يُصْبِحْ على الأرضِ مُجْرِمُ
ولـو أنَّ يـومَ الجـودِ خـَلَّى يمينَهُ
على الناسِ لم يُصْبِحْ على الأرْضِ مُعْدِمُ

وإذن فبرغم ما يبدو عند الحسين بن مطير فى مجال المديح من تقليدية ظاهرة

(1) ديوان الحماسة لأبى تمام ص ١٥٩٧ حماسية ٦٩٣ وزهر الآداب ٢ / ٩٨٠ ، ٩٨١.

فإنه من ناحية أخرى شديد العارضة، فحل الصياغة، خصب الشاعرية، متمكن من القصيد، رائع الموسيقى، بارع تجميع المعانى، فى مدائحه دسم وشبع وريّ وطرب.

غزليات الحسين:

وإذا انتقل بنا الحسين إلى غزلياته عرض لنا منها ألوانا من القصائد ومجموعات من المقاطع التى نلمس فى جملتها عفة تتمشى فى أدرانه، وروحا أخلاقية تحول بينه وبين أن يتهتك أو يتهافت، ومن ثم فإنه يبدو مطبوعا بطابع غزل أهل البداوة الذين لا يستسيغون ما يتقبله أهل الحضر من عبارات تخرج أحيانا عن مألوف الأسماع وتند عن متعارف الأذواق، فالحسين رغم تردده على دمشق أيام الأمويين واختلافه إلى بغداد أيام العباسيين، ظل ذلك البدوى المستمسك بعادات قومه وزيّ أهله وأسلوبهم فى الحياة والكلام.

إن الحسين ـ والأمر كذلك ـ يذكرنا كل التذكرة بغزل أبى حية النميرى بصوره العديدة التى إن تطورت بعض الشىء تظل فى نطاق بداوته وتقاليدها، وهو أيضا قريب فى غزله من غزل ابن ميادة الذى لا شك عاصره بعض الوقت، وإن كان ابن ميادة أكبر منه سنا وأبكر ميلادا؛ على أن لابن مطير أحيانا شطحات غزلية عمد فيها إلى التقعر فى الألفاظ والتوعر فى القوافى، وهو من ناحية أخرى له صور فيها جدة وطرافة تخرج به عن النطاق التقليدى من الشعر الجيد إلى مدرسة التجديد فى نطاق الشعر الجيد أيضا. وشاعرنا بعد ذلك كله فياض العاطفة حين يعبر عن نفسه، عميق التأثير فى غزلياته.

يقول ابن مطير من غزلية طريفة عمد فيها إلى بساطة التعبير ويسر الترجمة عن كوامن حبه وخوافى مشاعره نحو صاحبته «سهمة» من بنى عمرو[1]:

خليـليَّ مـن عمْـرٍو قفـا فتـعرَّفَا
لِسَهْمَةَ دارًا بـين لِينَةَ والحَبْلِ

(١) طبقات ابن المعتز ص ١١٧ ، ١١٨.

وفيهنَّ مقلاقُ الوشاحيْن طَفْلَةٌ
مُبَتَّلَـةُ الأَطــرافِ ذاتُ شَـوًى خَـدْلِ
حَصَانٌ لها لونَانِ جونٌ وواضحٌ
وخَلْقَان شيءٌ من لطيفٍ ومن عَسْلِ
وسُنَّتُهــا بـيـضــاءُ واضـحـةُ السَّنَا
وذُرْوَتُهــا مُـسْـوَدَّةُ الفـرعِ والأَصْـلِ

وبعد أن يخلع الحسين على صاحبته هذه المجموعة من الأوصاف الجميلة من مادية ومعنوية يبدى تعجبه لموقفه هذا من تلك التى قتلته عشقا وصبابة، ولمشاعره نحو أهلها الذين هم إلى قلبه وعينه أحب من أهله:

فـيـا عَجبًا مِنِّى ومن حبٍّ قــاتــلِى
كـأنـى أُجَـازِيهِ المــودَّةَ عـن قَـتْـلِى
ومن غِنَيَاتِ الحبِّ أنْ كان أهلُها
أَحَبَّ إلى قلبى وعيْنىَ مِنْ أَهْلِى(*)

ولابن مطير طاقة فريدة على تصوير وجدانه المهتاج وصبابته الحارة، وهو يربط بين تصوير عشقه وبين وصف المحبوبة التى يجيد رسم صورتها ويخلع عليها نفحات من الجمال بحيث يبدو الانسجام بين وصفه الحبيبة ووجده بها، ومن أرق ما أنشأ فى هذا السبيل قوله[1]:

لقد كنتُ جَلْدًا قبلَ أَنْ تُوقِدَ النَّوى
على كبـــدِى نـارًا بـطـيئًا خُـمُـودُها

(*) الشوى الأطراف، الخدل الممتلئة. العسل بتسكين السين الاهتزاز أو الخلط بالعسل، سنتها وجهها أو دائرة وجهها، ذروتها رأسها، الفرع والأصل الضفائر ولمة الشعر، غنيات واحدتها غنية وهى اليسار والغنى.
(1) زهر الآداب ٩٨٠ وانظر أيضا طبقات ابن المعتز ١٧ والأمالى للقالى / ٤٣٤ ومعجم الأدباء ١٠ / ١٧٦.

ولو تُرِكتْ نارُ الهـوى لتضرَّمَتْ
ولكـن شـوقًا كـلَّ يـومٍ يـَزِيـدُها
وقد كـنـتُ أرجـو أن تموتَ صبابتى
إذا قَـدُمَـتْ أيـامُـهـا وعـهـودُها
فقد جَعَلَتْ فى حبةِ القلبِ والحشا
عِـهـادَ الهـوى تـُولى بشوقٍ يُعيدُها
بمـرتَـجـةِ الأرداف هـيـفٌ خـصـورُها
عـذابٌ ثنـايـاهـا عـجـافٌ قـيـودُها
وصُـفـْرٌ تـراقـيـهـا وحـمـرٌ أكـفُّـهـا
وسودٌ نواصيـهـا وبـيـضٌ خدودُها[١]
مخـصـَّرَةُ الأوسـاطِ زانَتْ عقودَها
بـأحـسـنَ مـمَّا زَيـنَّـتْـهـا عـقـودُهـا
يُـمنِّـيـنَـنَا حـتـى تـرفَّ قـلـوبُـنـا
رفيفَ الخُزَامَى باتَ طـلٌ يجـودُهـا
وفيهـنَّ مِـقْلاقُ الـوشـاحِ كـأنـهـا
مـهـاةٌ بِتـرِبَـانٍ طـويـلٌ عـمـودُهـا
وكـنـتُ أذود العينَ أنْ تـرِدَ البُكا
فقدْ وردَتْ ما كنـتُ عنه أذُودُها
خليلىَّ ما بالـعيـشِ عَيْـبٌ لـَوَ انَّـنَا
وجدْنَا لأيامِ الصِّبَا مَـنْ يُعـيـدُهـا
ولى نظرةٌ بعْدَ الصدودِ مِنَ الجوى
كنظرةِ ثكـلَى قـد أُصـيبَ وليدُها

---

(١) العهاد جمع عهدة وهو المطر الأول والولى المطر الثانى. وصف التراقى بالصفرة من الطيب أو من الحلى، كما وصف الأكف بالحمرة من الخضاب.

هل اللهُ عافٍ عن ذنوبٍ تَسَلَّفَتْ
أَمِ اللهُ إِنْ لمْ يَعْفُ عنها مُعِيدُها

ليس من شك فى أن مدرسة جرير وأبى حية النميرى فى الغزل تطلان هنا بوضوح، وتبدو فى حواشى هذا القول روح الجزالة الموشاة بالرقة والصدق التى اتسم بها شعر الشاعرين العظيمين السابقين؛ ومن ثم فإن أبيات الغزل تلك التى عرضناها تضع الحسين بن مطير فى مكان رفيع فى ميدان القول فى الغزل.

على أن الأمر لم يقف بالحسين فى غزله عند حد الإجادة وانتزاع الإعجاب، ولكنه بدأ يضرب فى أرض جديدة ويستنبت معانى طريفة ويستحدث صيغاً فريدة تغلب عليها روح المدنية، فبدأ ـ والأمر كذلك ـ يخطو وئيداً على درب التجديد:

وصفر تراقيها وحمر أكفها وسود نواصيها .... الأبيات

والحسين بن مطير يحرص دائما فى غزله على أن يجعل لمعانى العفة مكان الصدارة، وربما كان أحرص الشعراء العاشقين جميعاً على إظهار هذه المعانى، وهو يفعل ذلك دون أن ينال من رقة القول أو حرارة الشوق أو حرقة اللوعة أو الاهتمام بالعاذلين، يقول الحسين من قصيدة حب طويلة[(1)]:

أُحبُّكِ يا سَلْمى على غيرِ ريبةٍ
ولا بأسَ فى حُبٍّ تَعِفُّ سرائرُهْ
ويا عاذلى لولا نفاسةُ حبِّها
عليكَ لما باليْتُ أنكَ خابِرُهْ
بِنَفْسِيَ من لا بُدَّ أنىَ هاجِرُهْ
ومَنْ أنا فى الميسورِ والعسْرِ ذاكرُهْ
ومن قدْ لحاه الناسُ حتى اتقاهُمُ
ببغْضِىَ إِلاَّ ما تُكِنُّ ضمائرُهْ

(1) أمالى القالى ١ / ٤٣٢.

أَحبُّكِ حبًّا لن أُعنِّفَ بعده
محبًّا ولكنِّى إذا لِيم عَاذِرُهْ
لقد مات قبلى أولُ الحبِّ فانقضى
ولو مُتُّ أضحى الحبُّ قد مات آخرُهْ

على أننا فى خضم هذه الرقة فى أسلوب الحب وبراعة العبير عن كوامنه لا يلبث ابن مطير أن يشطح بنا فى بعض قصيده فتبدر منه بدوات تجعل البون شاسعا بين ما قصد إليه من حب وما سعى إليه من وسائل التعبير، فإن الحب معنى رقيق وإحساس رقيق وهذا المعنى وذاك الإحساس يحتاجان ـ لا شك ـ إلى أن يصاغا صياغة سهلة سمحة عذبة، وإذا سلك المحب الشاعر فى التعبير عن ذات نفسه طريقا غير هذا الطريق فقد خرج عن المحجّة السليمة المستقيمة. إن الحسين بن مطير قد عمد أحيانا إلى هذا السبيل الوعر حين عبر عن حبه فقال(١):

كأنَّنَا يا سُلَيْمَى لمْ نُلمَّ بكمْ وتحتنا عَلَسِيَّاتٌ ملاجِيجُ
ولمْ نكلمْكِ فى الحسَّادِ قدْ حضروا
وفى الكلامِ عن الحاجاتِ تَحْلِيجُ
ولم نَقُلْ يوم سارتْ عِيسكُمْ عَنَقًا
والدَّوْسَرِىُّ بجذْبِ السَّاج مَجْرُوجُ
سَقَى سَقَى اللهُ جيرانًا لنا ظَعَنُوا
لما دنا من رياض الحَزْنِ تَهْيِيجُ
لمْ أَخْشَ بينَهُمُ حتى غدَوْا حزَقًا
واسْتَوسَقَتْ بهمُ البُزْلُ العَنَاجِيجُ

ويمضى الحسين على هذا الأسلوب الصعب ويسير فى هذا المنهج الوعر حتى يقول:

(١) طبقات ابن المعتز ص ١١٤ ، ١١٥.

هلْ يُدْنِيَنَّكَ من سلمى وجيرتها

قـلائـصٌ أَرْحَبِيَّاتٌ حَـرَاجِـيـجُ

هُدْلُ المشافِر، أَيْديها مُوَثَّقَةٌ

زُجٌّ، وأَرْجُلُها زُلٌّ هَزَالِيجُ[1]

والحق أن التعبير عن الحب، وهو من أسمى المشاعر الإنسانية، بمثل هذا الأسلوب الذى لم نشهد له مثيلا من قبل يعتبر ضربا من العبث، ولعل الشاعر كان قد عمد إلى ذلك عمدا حتى يثبت أن له قدرة على الإغراب إذا أراد، وربما كان سلوكه هذا الأسلوب من باب التحدى أو التنويع، غير أن ذلك كله لا ينهض سببا معقولا أو تبريراً مقنعاً يحمله على ركوب هذا المركب الخشن فى ميدان رقيق كميدان الحب.

وإذا كان الحسين بن مطير واحدا من رواد التجديد فى شعر المحدثين بما طرق من معان جديدة على ما سوف نبين بعد قليل فليس من شك أيضا فى أن إنشاءه مثل هذه القصيدة فى هذا المعنى بالذات وعلى هذا الأسلوب الحوشى يجعل للنقاد الذين باعدوا بين روح شعره وروح شعر المحدثين عذرا بيّنا، غير أنه لحسن الحظ لم يكرر هذا الأسلوب فى قصيدة أخرى، بل ظل على طريقته من سلاسة الأسلوب وانتقاء المعانى وحسن عرضها.

التجديد فى شعر الحسين:

وإذا كان لنا أن نشير إلى بعض المعانى المستحدثة التى تضع ابن مطير فى طبقة المؤسسين الأوائل لاتجاهات التجديد فعلينا بهذه الأبيات الغزلية الرقيقة[2]:

أَيـنَ أَهــلُ الـقِـبَـابِ بـالـدَّهْـنـاءِ   أَيـنَ جِـيـرانُنَا عـلـى الأَحْسَاءِ

جاوَرُونا والأَرضُ مُلْبَسَةٌ نَـوْ   رَ الأَقـاحِـي تُـجَــادُ بـالأَنْـواءِ

(١) علسيات نسبة لبنى علس، ملاجيج ذات أصوات وجلبة، تحليج تصفية وراحة، العنق ضرب من السير، الساج شجر عظيم خشبه صلب، مجروح قلق، الحزق الجماعات، استوسقت استجابت لطردها، العناجيج الابل النجيبة، . الحراجيج النياق السمينة. زج جمع أزج وهو الطويل الساقين، والزل جمع أزل وزلاء وهو الخفيف الوركين، الهزاليج السريعة.

(٢) نور القبس ص ١٥٥.

كلَّ يومٍ بأقحوانٍ جَدِيدٍ تَضْحَكُ الأرضُ منْ بكاءِ السَّماءِ

هذه الأبيات محدثة من وجوه شتى، فهى ضرب جديد رقيق من وصف الطبيعة لم يعمد إليه الشعراء قبله، ثم هى تعتمد على الكثير من الاستعارات الرائقة من الناحية البيانية، وهى إلى ذلك قد تمخضت عن صنعة بديعية باكرة فى المطابقة اللطيفة «تضحك الأرض من بكاء السماء»

لقد كان ابن مطير أسبق من المحدثين جميعا فى هذا الضرب من القول، ولكنه كان مغمورا عند كثير من النقاد الذين عجبوا من قول دعبل:

لا تعْجَبِى يا سَلْمُ منْ رجُلٍ ضحِكَ المشيبُ برأسِهِ فَبَكَى

والمعنى مأخوذ كما هو واضح من أبيات الحسين بن مطير سالفة الذكر، وهى - بدون شك - أوفر صنعة وأرق صياغة، ولم يكن دعبل الشاعر الوحيد الذى أخذ معنى الحسين بن مطير، بل إن مسلم بن الوليد الذى يلقبه بعض النقاد بإمام المحدثين من الشعراء قد أخذ هذا المعنى فى قوله:

مُسْتَعْبِرٌ يَبْكِى على دِمْنَةٍ ورأسُهُ يضحكُ فيه المشِيبُ

وأخذ ابن المعتز نفس المعنى فى قوله:

أَلَحَّتْ عليه كلُّ طَخْيَاءَ دِيمةٍ إذَا ما بكَتْ أجفانها ضحكَ الزَّهْرُ

وللحسين أكثر من صورة طريفة مستحدثة تبدو الصناعة البديعية الباكرة واضحة فيها كل الوضوح، مثال ذلك قوله:

بيضاءُ تَسْحبُ منْ قيامٍ فَرْعَها
وتَغيبُ فيهِ وهو جَعْدٌ أسْحَمُ
فكأنها منهُ نهارٌ مُشْرِقٌ
وكأنَّهُ ليلٌ عليها مُظْلِمُ

فالمقابلة بين النهار المشرق والليل المظلم فى نطاق المعانى الرقيقة التى

تضمنها البيتان ظاهرة جديدة فى صناعة الشعر حتى عصر الحسين بن مطير على أقل تقدير.

وإذن فلئن أغرب ابن مطير فى باب الغزل بقصيدته الجميمية الحوشية التى مرَّ نصُّها، فلقد عوضنا عن توعره ذاك ما قد أرضى أذواقنا فى قصائده الغزلية العفة الأخلاقية، وفى صور الصناعة الجديدة المبكرة التى مرت فى الأبيات السابقة والتى سوف نعرض لصور أخرى منها بعد قليل.

الحكمة فى شعر الحسين:

وكان للحسين بن مطير مشاركة طيبة فى قول الحكمة تجرى على قلمه مطواعة لينة ذلولا، إنه يأتى بها ترجمة لتعامله مع الحياة وخبرته بها وتجريبه إياها وحلبه أشطرها، يقول الحسين(١):

ولى كبدٌ مَقْروحَةٌ مَنْ يَبِيعُنِى
بها كَبِدًا ليْسَتْ بذاتِ قُرُوحِ
أَبَاهَا علىَّ الناسُ لا يَشْتَرُونَها
وَمَنْ يشْتَرِى ذَا عِلَّةٍ بصحيحِ

وابن مطير يقدم حكمته الأصيلة فى ثوب أنيق من الإيقاع وإطار رائق من الألفاظ بحيث لا تدخل من أذن وتخرج من الأخرى، وإنما تدخل لكى تستقر فى العقل وتنغمس فى الوجدان وتبقى معهما طويلا كحصيلة دراسة عميقة واقعية لصروف الزمان ومعاملات الإخوان، يقول الحسين بن مطير الحكيم(٢):

تقلَّبْتُ فى الإخوانِ حتى عرفْتُهمْ
ولا يعرفُ الإخوانَ إلاَّ خَبِيرُهَا
فلا أَحْرِمُ الخلانَ حتى يُصَارِمُوا
وحتى يسيروا سِيرةً لا أَسِيرُهَا

(١) معجم الأدباء ٠ / ١٧٨، أمالى المرتضى ١ / ٤٣٦، وقد نسب بعض الرواة هذين البيتين لابن الدمينة لاشتراكهما مع أبيات له فى البحر والقافية والروى والشكوى.
(٢) أمالى المرتضى / ٤٣٣.

فإنكَ بعد الشرِّ ما أنت واجدٌ
خليلاً مُديمًا شيمةً لا يُديرُهَا
وإنكَ فى غيرِ الأخلاَّءِ عالمٌ
بأنَّ الذى يَخْفَى عليك ضميرُهَا
فلا تكُ مغرورًا بِمِسْحةِ صاحبٍ
منَ الوُدِّ لا تدْرِى عَلاَمَ مَصيرُهَا
وما الجودُ عن فقرِ الرجالِ ولا الغِنى
ولكنه خِيمُ الرجالِ وخِيرُها
وقد تَغْدرُ الدنيا فيضحَى غنيُّها
فقيرًا ويَغْنَى بعدَ بُؤْسٍ فقيرُهَا
وكائنْ ترَى مِنْ حالِ دنيا تغيَّرتْ
وحالٍ صفَا بَعْد اكْدرارِ غديرُهَا
وَمِنْ طامعٍ فى حاجةٍ لنْ ينالَهاَ
ومِنْ يائسٍ منها أتاهُ بشيرُهَا
ومَنْ يتَّبِعْ ما يُعْجِبُ النفسَ لا يزلْ
مُطيعًا لها فى فِعلِ شىءٍ يَضيرُهَا
فنفْسَكَ أكرمْ عن أُمورٍ كثيرة
فما لَكَ نفسٌ بعدها تَسْتَعِيرُها

قلنا: إن أبيات الحكمة التى يقولها الحسين تدخل إلى الأذن وتستقر فى العقل والوجدان فينشغل العاقل بها كثيرا، ولقد كانت بعض هذه الأبيات سببا فى تسهيد ملك كبير تجمعت له كل أسباب السعادة المادية والمعنوية والاستقرار السياسى والهناء النفسى، إنه المهدى العباسى الذى قال للمفضل الضبى ذات يوم[1]: أسهرتنى البارحة أبيات الحسين بن مطير الأسدى، قال: وما هى يا أمير المؤمنين؟ قال: قوله:

(١) الأغاني ٦ / ٢٠، ٢١، أورد الأصفهاني رواية الأبيات مختلفة بعض الشيء عن رواية المرتضي.

وقدْ تَغْدرُ الدنْيَا فَيَضْحَى غنيُّها فقيراً ويَغْنَى بعدَ بؤسٍ فقيرُهَا
فلا تَقْرَبِ الأَمْرَ الحرامَ فإنه حلاوتُهُ تَفْنَى ويبقى مريرُهَا
وكمْ قدْ رأَينا مِنْ تغيُّرِ عيشةٍ وأُخرى صفَا بعد اكدرارٍ غديرُهَا

فأجابه المفضل الضبى إجابة عاقلة غير منافقة، إجابة العلماء: مثل هذا فليسهرك يا أمير المؤمنين.

والحكمة ليست موضوعا جديدًا من موضوعات الشعر العربى، فطالما طربنا لحكمة زهير، وطالما طربنا أيضا للمعانى الإنسانية التى كانت تتضمنها أبيات القطامى، وصالح بن جناح اللخمى الدمشقى، ولكنها ما لبثت أن غابت لكى تعود مرة أخرى سلسة على لسان الحسين بن مطير، وإذن فهى فن متجدد بعد فترة من الركود ومبتعث بعد حقبة من التوارى والاختفاء.

الوصف والتجديد:

وإذا عرض ابن مطير للوصف، وهو واحد من أدق الموضوعات التى تعتبر محكا لمقدرة الشعراء، لم نجده ثابت القدم راسخ البناء وحسب، بل وجدناه مبدعا مجددا مستحدثا من المعانى والصور والصيغ مالم يسبق إليه.

لقد مرت أبياته الهمزية التى أضحك الأرض فيها من بكاء السماء، ومرّ أيضاً بَيْتَاهُ فى وصف الفتاة الحسناء التى بدا وجهها بين شعرها كالنهار المشرق، وشعرها بالقياس إلى وجهها كالليل الأسحم، والآن نقدم صورة شعرية للحسين جديدة كل الجدة، مبتدعة كل الابتداع، إنه تصوير جديد للمطر لم يسبق إليه رغم ما قدمه شعراء سابقون له من صور فى ذلك لعل أجودهن كانت صورة ابن ميادة حينما رأى مطراً شديدا مدمرا فقال هذا العيث لا الغيث، فلما سئل ما العيث قال البيتين الرقيقين اللذين أوردناهما فى آخر فصل الحديث عن ابن ميادة. أما وصف الحسين بن مطير للمطر فإنه ضمنه قصيدة طويلة بعض الشىء جمع فيها ألوانا من صور البيان والبديع من تشبيهات واستعارات وطباق ومقابلة وتشطير، والطريف فى الأمر أن الشاعر برغم محاولته الطريفة هذه لم يفسد معانيه ولم يجعل الألفاظ سيدة لها، يقول ابن مطير فى المطر[1]:

(١) الشعر والشعراء ٩١ ، ٩٢ ومعجم الأدباء ١٠ / ٧١ ـ ٧٣.

وكأنَّ بارقَهُ حريقٌ يلتقي ريحٌ عليه وعَرفَجٌ وألاءُ
وكأن رَيِّقَهُ ولمَّا يَحتفلْ وَدْقُ السَّماء عَجَاجَةٌ كَدْرَاءُ
مُسْتَضْحِكٌ بلوامعٍ، مستعبرٌ بمدامعٍ، لـمْ تَمْرِها الأَقْذاءُ
فلهُ بلا حزنٍ ولا بمَسَرَّةٍ ضحكٌ يؤلفُ بينَهُ وبُكاءُ
حيرانُ مُتَّبِعٌ صَباهُ تَقُودُهُ وجَنُوبُه كَنَفٌ لـه وَوِعاءُ
ودَنَتْ له نكباؤُه حتى إذا مِنْ طولِ ما لعبتْ به النكْباءُ
ذابَ السحابُ فهو بحرٌ كُلُّهُ وعلى البحورِ من السَّحابِ سماءُ
ثَقُلَتْ كُلاهُ فنهَّرَتْ أَصلابَهُ وتَبَعَّجتْ من مائه الأَحشاءُ
غَدِقٌ ينتِّجُ بالأباطحِ فُرَّقًا تلدُ السيولَ وما لها أَسْلاءُ
غُرٌّ محجَّلةٌ دوالجُ ضُمِنتْ حَمْلَ اللقاحِ وكُلُّها عَذْراءُ
سُحْمٌ فهنَّ إذَا كَظَمْنَ فواحمٌ سودٌ وهنَّ إذا ضحِكْنَ وضَاءُ
لو كان من لُجَجِ السواحلِ ماؤُهُ لم يَبْقَ مِنْ لُجَجِ السواحِلِ ماءُ(*)

إن الحسين بن مطير نزع إلى الصورة الجديدة والصنعة المبتكرة والغرض المتجدد فى رحاب الطبع الأصيل، ومن ثم فإنه واحد من الذين رسموا للقفزة الشعرية التى قفزها الشعر فى مستهل العهد العباسى خطاها، وأسهم فيها إسهاما فعالا وإن بدا فى ثوب من التواضع وإطار من البعد عن الصخب والضجيج الذى اصطنعه شعراء آخرون.

❁ ❁ ❁

(*) العرفج ضرب من النبات سهلى سريع الانقياد، الألاء شجر حسن المنظر مر الطعم، ريق المطر أفضله أو أول شؤبوبه، الودق المطر. لم تمرها لم تسيلها من قولهم مريت الناقة إذا مسحت ضرعها لتدر. الكنف بفتحتين أو بكسر وسكون وعاء يكون فيه أداة الراعى ومتاعه أو الوعاء الذى يكنف ما جعل فيه أى يحفظه. النكباء الريح الشديدة. تبعجت انشقت. الغدق المطر الكثير. فرّق جمع فارق وهى السحابة المنفردة. الأسلاء جمع سلى وهو الجلد الرقيق الذى يخرج فيه الولد من بطن أمه. الدوالج المثقلات بالماء. سحم جمع أسحم يعنى سود.

ابن هرمة ٧٠ ـ ١٥٠

(١)

طرائفه وعجائبه:

ابن هرمة بدوره واحد من أبرع شعراء المخضرمين بين «الأموية» و«العباسية» ولعله أوفر حظا من حيث معرفة اسمه دون أدبه من زملائه الشعراء المخضرمين، وهو من أبناء المدينة، بل من القرشيين أرومةً أو انتسابا، واسمه إبراهيم بن على ابن سلمة بن هرمة، وكنيته أبو إسحاق.

وأخبار ابن هرمة ـ بفتح الهاء وسكون الراء ـ مقرونة فى أكثرها بما يثير الانتباه ويلفت النظر، وهو بدوره صورة صادقة للفترة الزمنية التى عاشها من الناحيتين الاجتماعية والسياسية.

ويعتبر الأصمعى ابن هرمة خاتم الشعراء فيقول: ختم الشعر بابن هرمة فإنه مدح ملوك بنى مروان وبقى إلى آخر أيام المنصور[١]، ولا شك فى أن الأصمعى يقصد بعبارته أن ابن هرمة خاتم الشعراء المخضرمين المجيدين؛ لأن هناك عددا وفيرا من الشعراء الذين مدحوا ملوك الدولتين على ما هو واضح فى دراستنا هذه، ويذكر البغدادى أن الأصمعى قال: ساقة الشعراء ابن ميادة وابن هرمة ورؤبة وحكم الخضرى[٢]. ويذكر ابن قتيبة أن ساقة الشعراء: ابن ميادة وابن هرمة ورؤبة وحكم الخضرى ومكين العذرى[٣] وينسب الأصبهانى إلى الأصمعى قوله: ختم الشعر بابن هرمة والحكم الخضرى وابن ميادة وطفيل الكنانى ومكين

(١) طبقات ابن المعتز ص ٢٠.
(٢) الخزانة ١ / ٤٢٥.
(٣) الشعر والشعراء ٧٥٣.

العذرى[1]. فابن هرمة، كما نرى، مشترك الذكر فى كل رواية رواها الأصمعى حول كبار شعراء المخضرمين، أو كبار الشعراء المتأخرين إذا ما ارتضينا تعريف الأصمعى لساقة الشعراء بمتأخريهم.

وارتباط ابن هرمة بالدولتين فَنِّيًّا ارتباط ثابت مؤكد، فلقد مدح الوليد بن يزيد كما مدح أبا جعفر المنصور وإن كانت جملة من مدائحه لأبى جعفر مسطورة مثبوتة، وأما مدائحه للوليد فلم يبق منها إلا شتات مبعثر فى بطون الكتب، بيت هنا وبيتان هناك، وهذا أمر طبيعى فأكثر الشعراء المخضرمين على ما مرّ من ذكر، قد حرصوا على ألا يذكروا شعرهم فى بنى أمية خشية بطش بنى العباس أوفى أحسن الحالات خوفا من حجب صلاتهم وجوائزهم، ولقد مرّ بنا كيف طرد المنصورُ العبليَّ من مجلسه، وكيف احتال أبو نخيلة الراجز حتى أرضى السفاح.

قلنا: إن ابن هرمة يمثل فى شعره وسلوكه الصورة الواضحة المعالم لبيئته زمنيًّا واجتماعيًّا، الأمر الذى يستدعى تطورّ التناول الشعرى معنى وأسلوبا.

لقد عاصر ابن هرمة المراحل الأخيرة من حياة جرير والفرزدق، وتأثر بهجائهما كما تأثر بفحولتهما فى الصوغ والقول والالتزام بالأصول الشعرية لا يحيد عنها، ومن ثم فإنه آخر الشعراء الذين يحتج بشعرهم على قول البغدادى[2] فضلا عن أنه معاصر لابن ميادة والحكم وأبى العباس الأعمى وبشار، ومن الناحية الأخرى كان يحمل شهادة من جرير لا شك أنها أثرت فى حياته الأدبية وجعلته لا يتخلف ولا يسف، ذلك أن جريرا كان قدم المدينة فأتاه ابن هرمة وابن أذينة فانشداه شعرا لهما، فقال جرير: القرشى اشعرهما - يعنى ابن هرمة - والعربى أفصحهما يعنى ابن أذينة[3].

وإذا أخذنا ابن هرمة من ناحية الهجاء فهو هجاء بارع إن صح أن نضفى

(١) الأغانى ٤ / ٣٧٣.
(٢) الخزانة / ٤٢٥.
(٣) الأغانى ٤ / ٣٩٣.

صفة البراعة على الهجاء، وهو فى رأينا ليس امتدادا لمدرسة جرير والفرزدق والأخطل فى ذلك وحسب، بل إن له نسبا فنيا فى هذا المضمار يلحقه بالحطيئة أظرف الهجائيين وأمرّهم.

وإذا كان الحطيئة قد هجا نفسه وأمه وأباه وقومه، فقد فعل ذلك ابن هرمة، وهل هناك هجاء للمرء فى قومه أشد من قول ابن هرمة: أنا ألأم العرب، دعيٌّ أدعياء، هرمة دعيّ فى الخُلُج، والخُلُجُ أدعياء قريش[1]؟ والخلج فيما يذكر النسابون هم قوم قيس بن الحارث، أطلق عليهم الخلج لسكناهم بالمدينة على خلج واحدها خليج.

وكان ابن هرمة لا يهتم أن يقترن اسمه بقريش التى ودّ كل عربى فضلا عن الأعاجم أن ينتسبوا إليها، بل ربما كان يحلو له غير ذلك، وآية ذلك قصته الفكهة الطريفة مع رجل من «أسلم»، وكان لابن هرمة روح فكهة ونفس مازحة. جاء رجل من «أسلم» يزور عبد الله بن الحسن وعنده ابن هرمة: وكان ابن هرمة كثير التردد عليه والمدح له ولقومه، فقال ابن هرمة لعبد الله بن الحسن: أصلحك الله، سل الأسلميّ أن يأذن لى أن أخبرك خبرى وخبره، فقال له عبد الله بن الحسن: ائذن له، فأذن له الأسلمى، فقال ابن هرمة: إنى خرجت - أصلحك الله - أبغى ذودا لى - أى قطيعاً من الإبل - فأوحشت - أى جعت ونفد زادى - وضفت هذا الأسلمى، فذبح لى شاة وخبز لى خبزا وأكرمنى، ثم غدوت من عنده فأقمت ما شاء الله، ثم خرجت أيضا فى بغاء ذودٍ لى، فأوحشت، فضفته، فقرانى بلبن وتمر، ثم غدوت من عنده فأقمت ما شاء الله، ثم خرجت فى بغاء ذود لى، فأوحشت، فقلت: لو ضفت الأسلمى فاللبن والتمر خير من الطوى، فضفته، فجاءنى بلبن حامض. وهنا قال الأسلمى لعبد الله بن الحسن: قد أجبتُه - أصلحك الله - إلى ما سأل، فسله أن يأذن لى أن أخبرك، لَم فعلت؟ فقال له: ائذن له فأذن له، فقال الأسلمى: ضافنى فسألته

---

(١) الأغانى ٤ / ٣٦٨.

من هو؟ فقال: رجل من قريش، فذبحت له الشاة التى ذكر، ووالله لو كان غيرها عندى لذبحته له حين ذكر أنه من قريش، ثم غدا من عندى وغدا علىّ الحىّ فقالوا: من كان ضيفك البارحة؟ قلت: رجل من قريش، فقالوا: لا والله ما هو من قريش، ولكنه دعىّ فيها. ثم ضافنى الثانية على أنه دعىّ فى قريش فجئته بلبن وتمر، وقلت: دعىّ قريش خير من غيره، ثم غدا من عندى وغدا علىّ الحىّ فقالوا: من كان ضيفك البارحة؟ قلت: الرجل الذى زعمتم أنه دعىّ فى قريش، فقالوا: لا والله ما هو دعىّ فى قريش، ولكنه أدعى أدعياء قريش. ثم جاء فى الثالثة فقريته لبنا حامضا، ووالله لو كان عندى شرّ منه لقريته إياه[١].

والقصة مع طرافتها وخفة روحها تجعل من ابن هرمة شخصية لا تبالى كثيرا بكرامة قومها، ولعل بينه وبينهم خصومة وثأرا، فقد سبق ذكر هجائه إياهم حين قال: أنا ألأم العرب، دعىّ أدعياء. ولابن هرمة عم اسمه هرمة الأعور، كان أول من نال من قومه بالهجاء والسباب، فقد أرادوا نفيه منهم، فقال: أمسيت ألأم العرب، دعىّ أدعياء ثم أنشأ يهجوهم[٢]:

رأيتُ بنِى فِهْرٍ سِبَاطًا أكُفُّهُمْ فما بَالُ ـ أنْبُونِى ـ أكُفُّكُمُ قُفْدًا(*)

ابن هرمة والهجاء

وكان ابن هرمة موجعا فى هجائه، ولذلك فكثيرا ما يقرن اسمه بالهجاء، ولكن إيجاع هجائه لم يكن من ناحية اللفظ الجارح أو العبارة المكشوفة كتلك التى رأيناها عند فرسان النقائض أو عند بشار، وإنما كان يقتنص المناسبات لهجاء من يريد، ويصب معانيه فى قوالب موجعة وإن لم تكن دامية، فهذا عبد العزيز بن المطلب يخلف ظن ابن هرمة فى كرم توسمه فيه وألفه من قومه، فيسرها فى نفسه حتى تجىء المناسبة، ويتقدم عبد العزيز ليخطب فتاة من ولد

(١) الأغانى ٤ / ٣٦٨ ، ٣٦٩.

(٢) المصدر السابق ٤ / ٣٦٧.

(*) سباط ج سبط من السبوطة وهى الاعتدال والطول ويكنى بسبوطة اليدين عن الكرم، فهر هو جد القبيلة التى يزعم الانتساب إليها، أنبونى أى أنبئونى، قفد من القفد بفتح القاف والفاء وهو ميل فى الكف يريد أنهم بخلاء، والبيت هجاء صارخ ويحمل معنى التشكيك فى نسبتهم إلى فهر.

عمر فيردونه، فيتقدم إلى خطبة امرأة من بنى عامر بن لؤى فيزوجونه، فيقول ابن هرمة فى ذلك:

خَطَبْتَ إلى كَعْبٍ فَرَدُّوكَ صَاغِراً
فحَوَّلْتَ مِنْ كَعْبٍ إلى جِذْمِ عَامِرِ
وفى عَامِرٍ عِزٌّ قديمٌ وإنما
أَجَازَكَ فيهمْ هَزْلُ أَهْلِ المقابرِ[1]

ويحاول عبد العزيز هذا أن يكتسب مجداً وسمعة بين الناس، ولقد كان رجلا فاضلا إلا أنه لم يستجب إلى إلحاح شاعر هجّاء مثل ابن هرمة فيقول فيه

أَبِالْبُخْلِ تَطْلُبُ ما قدَّمَتْ عِرَانينُ جَادَتْ بأَموالِها
فهيْهاتَ خَالَفْتَ فِعْلَ الكِرَامِ خِلافَ الجِمالِ بأَبْوالِها

وهجاء ابن هرمة من نوع جديد، فهو يهجو أحيانا فى شكل مدح أو هو يهجو أشخاصا ويتظاهر بمدح أخ لهم، فقد كان عبد الله وحسن وإبراهيم أبناء الحسن بن الحسن وعدوه شيئا ثم أخلفوه، فاصطحب ابن ربيح راويته واتجها إلى قصور الحسن بن زيد فسأله عن حاجته فقال: أبيات قلتها، قال: هات، قال[2]:

أَمَّا بنُو هاشِمٍ حولى فقدْ قَرَعُوا
نَبْلَ الضِّباب التى جَمَّعْتُ فى قَرَنِ
فما بِيَثْرِبَ منهمْ مَنْ أُعَاتِبُهُ إلا عوائدَ أرجوهن من حَسَنِ
الله أعطاكَ فضْلاً مِنْ عَطيَّتِه
على هَنٍ وَهَنٍ فيما مَضَى وهَنِ(*)

---

(١) الأغانى ٤ / ٣٩٤.

(٢) المصدر ٤ / ٣٧٦، ٣٧٧.

(*) الضباب هنا بمعنى الأحقاد، وهى جمع ضب، هن كلمة يكنى بها عن اسم الإنسان، ولقد كررها الشاعر ثلاث مرات لأنه أراد ثلاثة أشخاص معينين هم عبد الله وحسن وإبراهيم بنو حسن.

وانصرف ابن هرمة من لدن الحسن بن زيد بعد أن أعطاه بغيته، وبينما هو فى طريق عودته لقيه محمد بن عبد الله بن حسن وقد بلغه الشعر، فغضب لأبيه وأعمامه، وقال لابن هرمة: أى كذا (لفظة سباب) أنت القائل:

على هنٍ وهَنٍ فيما مضى وهَن

فقال: لا والله، ولكننى الذى أقول لك:

لا والذى أنتَ منه نعمةٌ سلَفتْ
نرْجو عَواقِبَها فى آخِرِ الزمنِ
لقد أُتيتُ بأمْرٍ ما عَمَدْتُ لهُ
ولا تَعَمَّدَهُ قوْلى ولاَ سَنَنِى
فكيفَ أمْشِى مَعَ الأقوامِ مُعْتَدِلاً
وقد رَمَيْتُ بَرِىءَ العُودِ بالأُبَنِ
ما غيَّرَتْ وجْهَهُ أُمٌّ مُهَجَّنَةٌ
إذا القَتَالُ تغَشَّى أَوْجُهَ الهُجُنِ(*)

فكان ابن هرمة فى اعتذاره هذا أشد هجاء وأنفذ إيلاما لأن أم الحسن أُمُّ ولد.

وإذن فلقد كان هجاء ابن هرمة صورة للهجاء المتطور فى عصر ما بين الدولتين، تغيرت الألفاظ ولكن هدف الإيلام والإيجاع والنيل من مروءة المهجوّ واحد.

(٢)

ابن هرمة والخمر:

ابن هرمة فارس أيضا فى ميدان الخمر، وفروسيته هنا ليست فروسية شعر، ولكنها فروسية شرب، إن شعره فى الخمر قليل، ولكن معاقرته لها كثيرة، ومن

(*) الأبن جمع أبنة وهى العقدة تكون فى العود فتفسده، الهجين من أبوه خير من أمه أو من أبوه عربى وأمه غير عربية.

ثم فقد تعددت أخباره فيها وجرت له معها أحداث طريفة، وقد يكون ابن هرمة واحدا من الشعراء القليلين الذين نفذ عليهم حدّ الشراب على زمانه، لقد جلده خُشَيْم بن عِراك صاحب شرطة المدينة فهجاه قائلا(١):

عَقَقْتَ أَبَاكَ ذَا نَشَبٍ وَيُسْرٍ
فَلَمَّا أَفْنَتِ الدُّنْيَا أَبَاكَا

عَلِقْتَ عَدَاوَتِى، هَذِى لَعَمْرِى
ثِيَابُ السَّرِّ تُلْبِسُهَا «عِرَاكَا»

وابن هرمة محب للخمر، بل هو محب للسكر إلى الدرجة التى تجعله يترنح فى الطرقات حتى يطارده الصغار مرددين: سكران سكران، إنه يرجو ذلك من الله وكأنها أمنية عزيزة(٢):

أَسْأَلُ اللهَ سَكْرَةً قبلَ مَوْتِى
وَصِيَاحَ الصِّبْيَانِ: يا سَكْرَانُ

وابن هرمة إذا أعوزه ثمن الخمر رهن ثيابه ليشتريها، بل إنه يرهنها ليشتريها لصديق يشاركه فى المنادمة، ثم لا يعدم أن يطلق نكتة طريفة كأنها واحدة من نكات القرن العشرين فى مجال تعليقه على بيع ثيابه. يروى صاحب الأغانى أن ابن هرمة أتى أبا عمرو بن أبى راشد فأكرمه وسقاه أياماً ثلاثة، فدعا ابن هرمة ـ فى إحدى المرات ـ بالنبيذ فقال له غلام أبى عمرو: قد نفد نبيذنا، فنزع ابن هرمة رداءه عن ظهره فقال للغلام: اذهب به إلى ابن حونك فارهنه عنده وأتنا بنبيذ، ففعل، وجاء ابن أبى راشد فجعل يشرب معه من هذا النبيذ، ولاحظ أن ابن هرمة بغير رداء، فقال له: أين رداؤك يا أبا إسحاق؟ فقال: نصف فى القدح ونصف فى بطنك(٣).

(١) الشعر والشعراء ٧٥٣.
(٢) الأغانى ٤ / ٣٩٧.
(٣) الأغانى ٤ / ٣٧٣.

إن ابن هرمة، وهذا حبه للشراب، يجد نفسه بين أمرين أحلاهما مرّ: إما أن يقلع عنه وهذا شىء صعب تحقيقه، وإما أن يجلد تمشيا مع الحد الشرعى، ولكنه يفكر فى حيلة تعفيه من الحد بحيث يظل عاكفا على شرابه، ولم يكن أمامه فى ذلك سلاح إلا شعره يقدمه مدحا للملك العباسى، فيشد الرحال إلى أبى جعفر المنصور ويصب فى مسامعه هذا الشعر الجزل الفحل[1]:

لهُ لَحَظَاتٌ عَنْ حِفَافَىْ سَرِيرِهِ
إِذَا كَرَّهَا فيها عِقَابٌ ونَائِلُ
لهمْ طِينةٌ بيضاءُ منْ آلِ هَاشِمٍ
إِذَا اسْوَدَّ مِنْ لؤْمِ التُّرابِ القَبَائِلُ
إِذاَ ما أَتَى شيئًا قَضَى كالذى أَتَى
وإِنْ قالَ: إِنِّى فاعلٌ فهو فاعلُ

وما يكاد المنصور يسمع هذا الشعر الرائق حتى يقول لابن هرمة: سل حاجتك، ويجد الشاعر المغرم بالخمر الفرصة سانحة فيطلب من أبى جعفر أن يكتب إلى عامل المدينة ألا يحدّه إذا جىء به سكرانَ، فيقول له أبو جعفر: ويحك، هذا حدّ من حدود الله تعالى لا يجوز أن أعطله، فيقول ابن هرمة: احتل يا أمير المؤمنين، فيكتب المنصور إلى عامل المدينة: «من أتاك بابن هرمة سكران فاجلده مائة واجلد ابن هرمة ثمانين» فكان رجال الشرطة يمرون بابن هرمة مطروحا من السكر فى سكك المدينة فيقولون: من يشترى مائة بثمانين؟[2]

ويتولى إمرة المدينة الحسن بن زيد فى فترة حكم محمد النفس الزكية فيدخل عليه إبراهيم بن هرمة فيقول له الحسن: يا إبراهيم، لست كمن باع لك دينه رجاء مدحتك أو خوف ذمك، فقد رزقنى الله تعالى بولادة نبيه صلى ﷺ الممادح وجنبنى المقابح، وإن من حقه علىّ ألا أغضى عن تقصير فى حق وجب، وأنا أقسم لئن أتيتُ بك سكران لأضربنك حداً للخمر وحدًّا للسكر،

(١) العقد الفريد ٦ / ٣٥١ ذكر ابن عبد ربه خطأ أن هذه الأبيات قيلت فى المهدى، والصحيح أنها قيلت فى أبيه المنصور.
(٢) زهر الآداب ٨٨ والأغانى ٤ / ٣٧٥ والعقد ٦ / ٣٥٢.

ولأريدن موضع حرمتك منى، فليكن تركك لها لله عزّ وجل تُعَنْ عليه، ولا تدعها للناس فتوكل إليهم، فينهض ابن هرمة وهو يقول[1]:

نهانِى ابنُ الرسولِ عنِ المُدَامِ وأَدَّبَنِى بآدابِ الكِرَامِ
وقال لىَ: اصْطَبِرْ عنها ودَعْها لخوْفِ الله لا خَوْفِ الأنامِ
وكيفَ تَصَبُّرى عنها وحُبِّى لها حبٌّ تمكَّنَ من عِظامى
أرَى طيفَ الخَيالِ علىَّ خُبْثًا وطِيبَ العيشِ فى خُبْثِ الحَرامِ

وإذن فابن هرمة عرف بالخمر شرّابا أكثر من قوله فيها وصّافا، ولعل نكتة شرطة المدينة: من يشترى مائة بثمانين كانت واحدة من الأسباب التى جعلت لابن هرمة شهرة بين العاكفين على الشراب.

(٣)

تشيّع ابن هرمة:

وإذا انتقلنا إلى ميدان السياسة وجدنا ابن هرمة واحدا من المؤمنين بحب آل البيت، ويمكن أن نسميه متشيعا أكثر من تسميته شيعيا، فالشيعى يلتزم بعقائد الشيعة المبينة فى كتبهم، أما المتشيع فإنه هو ذلك الذى يحب آل البيت ويتعلق بأسبابهم، وابن هرمة فى نفس الوقت يكره بنى أمية ويحمل عليهم ويؤلب الناس ضدهم، ثم هو بعد ذلك لا يتردد فى مدح العباسيين ربما تقية أو هربا من أذاهم، ولكنه فى حالاته تلك جميعا غارق فى السياسة منخرط فى سلكها.

إنه يحب آل البيت فيقول فى محمد بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على المعروف بالنفس الزكية[2]:

ومَهْمَا أُلاَمُ على حُبِّهِ فإنّى أُحِبُّ بَنِى فَاطِمهْ
بَنِى بِنْتِ مَنْ جَاءَ بالمُحْكَمَا تِ والدِّينِ والسُّنَّةِ القَائِمهْ

إن ابن هرمة قد أبان عن اتجاهه السياسى فى هذين البيتين، وأبيات أخرى

(١) زهر الآداب ص ٨٨ والعقد ٦ / ٣٤١ ، ٣٤٢.
(٢) طبقات ابن المعتز ص ٢٠.

قالها فى مدح بنى الحسن، ولكن حين خرج محمد النفس الزكية على المنصور لم يستطع ابن هرمة أن يجاريه خوفا من أذى المنصور، بل إنه حين سئل عن قائل البيتين أنكر أن يكونا له، وأردف عبارة غير لائقة وصف بها قائلهما، فقال له ابنه وقد سمع إنكاره: يا أبت ألست تقولهما فى وقت كذا وكذا؟ فقال: يا بنى، أيهما خير أن أعضّ..... أم يأخذنى ابن قحطبة؟[1]

ويمكن أن تكون قصة ابن هرمة مع الحسن بن زيد دليلا آخر على حبه لآل البيت وتعلقه بهم، لقد شدد الحسن على ابن هرمة وهدده تهديدا مباشرا إذا ما تعاطى الخمر، وأبان له إبانة صريحة أن لن تأخذه به رحمة فى تنفيذ حد الخمر وحد السكر عليه، فلم يقابل ابن هرمة هذا التهديد بأى نوع من الضيق أو على الأقل السكوت، وإنما خرج من لدنه ينشد أبياتا رقيقة تدل فيما تدل عليه على حبه الصادق لآل البيت:

نَهانِى ابنُ الرسولِ عنِ المُدَامِ وأدَّبَـنِـى بـآدابِ الـكِـرامِ

وإذا كان ابن هرمة طالبىَّ الهوى متشيع الميل، فإن ذلك ينتهى به منطقيًّا إلى كراهية بنى أمية والحملة عليهم والتشهير بهم، والحض على استئصال شأفتهم، لقد فعل ابن هرمة مع الأمويين فى مجلس داوود بن علىّ ما فعله سديف الشاعر بهم فى حضرة السفاح، إن ابن هرمة يرى أعيان الأمويين وبينهم عبد الله بن عنبسة فى مجلس لداوود بن على يقال له الرُّوَيْثَة على بعد ليلة من المدينة، فينشد مؤلبا على بنى مروان وبنى أمية على حدّ سواء[2]:

فَلاَ عفَا اللهُ عن مَرْوَانَ مَظْلمةً
ولا أُمَيَّةَ بئْسَ المجْلِسُ النَّادِى
كانُوا كعَادٍ فأَمْسَى اللهُ أَهْلَكَهُمْ
بِمثْلِ ما أَهْلَكَ الغَاوِينَ مِنْ عاد

(١) عبارة ابن هرمة مذكورة فى طبقات ابن المعتز ص ٢١.
(٢) الأغانى ٤ / ٣٤٧، ٣٤٨.

فلنْ يُكذِّبَنِى مِنْ هاشِمٍ أَحَدٌ
فيما أقولُ ولوْ أكثَرْتُ تَعْدَادِى

وما هى إلا أن يقدم الركب إلى المدينة حتى يقتل ابن عنبسة.

مدائح ابن هرمة

وإذا كان ابن هرمة يكره بنى أمية تلك الكراهية التى تجعله يستبيح دماءهم ويحضّ على قتلهم، فإن ذلك لم يمنعه من أن يتصل بالوليد بن يزيد، ويقول فيه مديحا حتى حين علم بقتله، وأغلب ظننا أنه لم يتصل بالوليد كممثل لبنى أمية الظالمين لآل بيت الرسول، ولكن صلته به كانت صلة شاعر بشاعر وسكير بسكير، فضلا عما يقال من أنه كانت للوليد ـ رغم انحرافه ـ نواح من الأريحية والكرم وعدم الإلحاف فى اضطهاد آل البيت، ولذلك فإن ابن هرمة ما يكاد يسمع بقتل الوليد حتى يردد أبياتا لعلها كانت قيلت فى حياة الوليد وقبل مصرعه[1]:

. . . .

وكانتْ أُمورُ الناسِ مُنْبَتَّةَ القُوَى
فَشَدَّ الوَلِيدُ حين قام نِظَامَهَا
خَلِيفَةُ حق لا خلِيفَةُ باطلٍ
رَمَى عَنْ قَنَاةِ الدِّينِ حتَّى أَقَامَهَا

وليس فى رأينا ثمت شك فى أن هذه الأبيات قيلت للوليد استرفادا أو إعجابا بكرمه وسخائه، أما أن يكون الوليد قد دافع عن قناة الدين حتى أقامها حسبما ذكر ابن هرمة، فلعل ذلك آخر شيء يمكن أن نصدقه ـ ونحن نعرف تاريخ الوليد ـ وآخر شيء يمكن أن يصدقه أو يصدق فيه ابن هرمة نفسه.

والأمر الذى يدل على أن كراهية ابن هرمة لبنى أمية وبنى مروان كانت كراهية سياسية وليست كراهية شخصية، شعره الرقيق العذب فى مدح عبد الواحد بن سليمان بن عبد الملك، إنه يقول فيه أبياتا من أبرع ما قيل فى المديح والاسترفاد[2]:

(١) الأغانى ٤ / ٣٩٦.
(٢) طبقات ابن المعتز ص ٢٠.

إِذَا قِيلَ مَنْ خَيْرُ مَنْ يُجْتَدَى ... لِمُعْتَرٍّ فِهْرٍ ومُحْتَاجِها
ومَنْ يُعْجِلُ الخيلَ يومَ الوَغَى ... بِإلْجَامِها قَبْلَ إسْراجِها
أَشَارَتْ نِسَاءُ بنى مَالِكٍ ... إِليكَ بِها قبلَ أَزْوَاجِها

أو قوله فيه:[1]

فاسْلَمْ سَلِمْتَ مِنَ المكارِهِ والرَّدَى
وعِثَارِهَا وَوُقِيتَ نَفْسَ الحُسَّدِ

فابن هرمة حتى الآن فاطمى الهوى والحب، كاره للأموية والمروانية، ولكنه فى نفس الوقت مساير للعباسيين خوفا منهم وطمعا فى عطائهم واستهدافا لتكريمهم إياه، وهل هناك تكريم لشاعر أكثر من تعطيل حدود الله قبله، وقد رأينا كيف كتب المنصور إلى عامله بالمدينة طالبا إليه التحايل على إعفاء ابن هرمة من حد الخمر بحيث أصبحت القضية نكتة تاريخية فقهية.

ابن هرمة والمنصور العباسى:

ولذلك فليس غريبا أن يمدح ابن هرمة أبا جعفر المنصور مدحا ذا نغمة جديدة لم تألفها الأذن من قبل، تبدو فيها واضحة البذور الأولى لفن المدائح العباسية المنطلقة إلى آفاق جديدة خصيبة من المعانى والصياغة، يمدح ابن هرمة المنصور فينشر هذا الفن الجميل فى نطاق قصيدة[2]:

كريمٌ له وَجْهانِ: وَجْهٌ لَدَى الرِّضَى
طَلِيقٌ وَوَجْهٌ فى الكريهَةِ بَاسِلُ
وليس بِمُعْطِى الحقَّ مِنْ غَيْرِ قُدْرَةٍ
ويَعْفُو إِذَا مَا أَمْكَنَتْهُ المَقَاتِلُ
لهُ لَحَظَاتٌ مِنْ حِفَافَىْ سَرِيرِه
إِذَا كَرَّهَا فِيها عِقَابٌ ونَائِلُ

(١) أمالى المرتضى ١ / ٣٢٦.
(٢) زهر الآداب ص ٥٥.

فَأَمٌّ الذىَ أَمَّنْتَ آمِنَةٌ الرَّدَى
وأَمٌّ الذّى حاولْتَ بالثُّكْلِ ثَاكِلِ

وقد حاولنا العثور على بقية هذه القصيدة الفريدة فى معانيها ونهجها، لروعتها وجدّتها، وتابعنا البحث فى مختلف المظان فعثرنا على بعض أبيات منها أوردها الشريف المرتضى فى أماليه، على أنها لروعتها تقضى حاجة العافى إذا أنشدها فى حضرة كريم، والأبيات هى(1):

أَتَيْنَاكَ نُزْجِى حاجَةً وَوَسِيلَةً إليكَ وقدْ تَحْظَى لَدَيْكَ الوَسَائِلُ
ونَذْكُرُ وُدًّا شَدَّهُ اللهُ بَيْنَنَا على الدَّهْرِ لمْ تَدْبُبْ إليه الغَوَائِلُ
فأُقْسِمُ ما أَكْبَى زِنَادَكَ قادحٌ ولا أَكْذَبَتْ فيكَ الرَّجَاءَ القَوَابلُ
ولا رَجَعَتْ ذَا حاجَةٍ عنكَ عِلَّةٌ ولا عاقَ خيرًا عاجِلاً منْكَ آجِلُ
ولاَ لاَمَ فيكَ الباذِلُ الوجْهَ نَفْسَهُ ولاَ احتَكَمَتْ فى الجُودِ منْكَ المباخِلُ

وكانت شخصية المنصور من القوة والهيبة والعطاء والنفاذ بحيث فرضت احترامها على الناس من عدو وصديق، فقد قال له أحد الوافدين عليه المترددين على ديوانه: يا أمير المؤمنين، قد حضر خدمك الإعظام والهيبة عن ابتدائك بطلباتهم، وما عاقبة هذين لهم عندك؟ فقال: عطاء يزيدهم حياء، وإكرام يكسوهم هيبة الأبد. فلا غرو أن يمدحه المادحون بأبيات من الشعر يجوّدون فيها، فمدحه ابن هرمة بأبياته السابقة، ثم يلحظ أن هذا الملك يعمد إلى المشورة فى بعض الأحيان وهو أمر لم يكن مألوفا عند الملوك الأمويين، ويحجبها فى أحيان أخرى معتمدا على عقله، فيقول هذين البيتين الرائعين فى هذا المعنى:

إِذَا ما أَرادَ الأَمْرَ ناجَى ضميرَهُ
فناجَى ضَميرًا غَيْرَ مُخْتَلِفِ العَقْلِ

---

(1) المصدر السابق ٨٢٤ وقد رواها ابن عبد ربه بترتيب آخر ولممدوح آخر وقد نبهنا إلى ذلك قبل صفحتين.
(2) الأمالى ١ / ٤٦٢.

وَلَمْ يُشْرِكِ الأَدْنَيْنَ فِى جُلِّ أَمْرِهِ
إِذَا اخْتَلَفَتْ بالأَضْعَفِيْنِ قُوَى الحَبْلِ

. وشعر ابن هرمة فى المديح كثير، وهو فى حقيقته مداح أكثر منه هجاء. فهو فى مدائحه يختار المعانى الجياد التى يمكن أن تشكل صورة للمدح كريمة، كما أنه يختار المواقف التى يمكن أن تمد شاعريته بما يجعلها تخرج شعرا مصقولا من حيث الشكل والمعنى.

ومن الرجال الذين قال فيهم ابن هرمة مدائح كثيرة السرىّ بن عبد الله عامل اليمامة بحيث يمكن أن نعتبر ابن هرمة مداحا له مرتبطا به إلى حد كبير لكثرة ما قال فيه من قصائد جياد. إنه يمدحه بأحب ما يمدح به من وكلت إليه مقاليد الناس وأمورهم، وهى صفات العدل وبث الأمن ودرء الظلم مع الجود والنفع وإزجاء الخير للناس جميعا، إن ابن هرمة يقول شيئا من ذلك فى السرى[1]:

فَقُلْ للسَّرِىِّ الواصِلِ البَرِّ ذِى النَّدَى
مَدِيحًا إِذَا ما بُثَّ صُدِّقَ قَائِلُهْ
جَوَادٌ على العِلاَّتِ يَهْتَزُّ لِلنَّدَى
كما اهْتَزَّ عَضْبٌ أَخْلَصَتْهُ صَيَاقِلُهْ
نَفَى الظُّلْمَ عن أَهلِ اليمامَةِ عَدْلُه
فعاشُوا وراَحَ الظُّلْمُ عَنْهُمْ وبَاطِلُهُ
ونامُوا بأَمْنٍ بَعْدَ خوفٍ وشِدَّةٍ
بِسيرَةِ عَدْلٍ ما تُخَافُ غَوائِلُهْ
وقدْ عَلِمَ المعروفُ أَنَّكَ خِدْنُهُ
ويَعْلَمُ هذا الجوعُ أَنَّكَ قاتِلُهْ
بِكَ اللهُ أَحْيَا أَرضَ حِجْرٍ وغَيْرَهَا
من الأَرْضِ حتى عاشَ بالبَقْلِ آكِلُهْ

(١) الأغانى ٤ / ٣٧٥.

وأَنتَ تُرَجَّى للذى أَنتَ أَهْلُهُ

وتَنْفَعُ ذَا القُرْبَى إِليكَ وسَائِلُهْ

ولكى تكون صورة المديح واضحة كاملة فى مذهب ابن هرمة، فلا بد لنا أن نذكر أنه كان يستهل بعض مدائحه بالوقوف على الأطلال، وهو الشكل التقليدى لقصيدة المديح الذى لم يتغير إلا فى القليل على أيدى بعض الشعراء المحدثين على عهد بنى العباس، وابن هرمة شاعر مخضرم، وليس محدثا فلا نتوقع أن نرى افتتاحه قصائده فى غير هذا الثوب، ولكن شاعرنا لا تتخلى عنه مهارته وحسن سبكه وربط معانيه حتى وهو يقف على الأطلال، ومستهل قصيدته تلك التى نحن بصدد تقديمها هو[1]:

أَفِى طَلَلٍ قَفْرٍ تَحَمَّلَ آهِلُهْ

وَقَفْتَ ومَاءُ العَيْنِ يَنْهَلُّ هَامِلُهْ

تُسَائِلُ عن سَلْمَى سَفَاهًا وقد نَأَتْ

بِسَلْمَى نَوًى شَحْطٌ فكيفَ تُسَائِلُهْ؟

وترجو ولمْ يَنْطِقْ وليْسَ بِنَاطِقٍ

جَوَابًا مُحِيلٌ قَدْ تَحَمَّلَ آهِلُهْ

ونُؤْىٌ كَخَطِّ النُّونِ ما إِنْ تَبِينُهُ

عَفَتْهُ ذُيُولٌ من شَمالٍ تُذَايِلُهْ(*)

إنّ مدائح ابن هرمة فى السرىّ بن عبد الله كلها جيدة بارعة[2]، ويمكن أن نحس فيها صدق العاطفة، لأن السرىّ كان شخصية عظيمة محترمة، وكان يحب فن ابن هرمة، ولقد أحس ابن هرمة بذلك فبادله حبه باحترام كبير، وشعر

(١) الأغانى ٤ / ٣٨٤.

(*) المحيل الذى أتت عليه أحوال فغيرته، ذيل الريح ما تتركه فى الرمال على هيئة الرسن وما جرته على الأرض من التراب والقتام، تذايله تجر عليه أذيالها.

(٢) راجع قصائده فى الأغانى ٤ / ٣٨٣ - ٣٨٧.

صادق الود متين، ونال منه من العطاء ما رضى به وقرت به عينه رغم أن السرىّ لم يكن من كبار الأغنياء.

(٤)

ابن هرمة يغنى لنفسه:

وإذن فالصورة أمامنا لابن هرمة قد تكون الآن أكثر وضوحاً، فهو هجاء سياسى، مداح، محب للخمر ذو أسلوب متميز فى الصوغ والأداء، وبمعنى أدق هو رجل صناع، ولكن قبل أن نستعرض الشكل الفنى الذى ذهب إليه فى صناعته ينبغى أن ننظر إليه وهو يغنى لنفسه، أو بمعنى أوضح وهو يقول الشعر لنفسه لا لغيره، إن الشاعر فى حالته هذه يكون مستجيبا لطبعه وطبيعته، وليس مستجيبا لطبع الآخرين هادفا إلى استجلاب نفعهم المادى والمعنوى، أو موجها إليهم من المعانى ما يدخل الضيق على قلوبهم من هجاء أو عتاب، ولا يدخل فى الغناء ما قاله ابن هرمة فى الخمر فإن القول فيها ليس استجابة لأعماق النفس وجوهر الطبع، ولكنه استجابة لعادة قبيحة إذا صارت إلى الإدمان أصبحت مرضا.

يقول ابن هرمة مفتخرا بنفسه مدافعا عن بعض تبذله سالكا نهج الحكمة[١]:

عجِبَتْ أُثَيْلَةُ أَنْ رأَتْنِيَ مُخْلَقًا
ثَكِلَتْكِ أُمُّكِ أَىُّ ذاكِ يَرُوعُ

قدْ يُدْرِكُ الشَّرفَ الفتى ورِدَاؤُهُ
خَلَقٌ وجَيْبُ قميصِهِ مَرْقوعُ[٢]

إِمَّا تَرَيْنِى شاحِبًا مُتَبَذِّلاً
كالسَّيْفِ يُخْلِقُ جفنُهُ فيضِيعُ

فلرُبَّ ليلةِ لذّةٍ قد بِتُّها
وحَرَامُها بِحَلالِها مَدْفُوعُ

---

(١) االشعر والشعراء ٧٥٤.

(٢) كان المنصور العباسى يكثر من التمثيل بهذا البيت (راجع تاريخ بغداد جـ ١٢).

إن ابن هرمة هنا يلبس شعره ثوب الوقار وينحو نحو الفحولة وينهج نهج الصنعة الفخمة فى اختيار واحد من البحور الطويلة ويظل يرسم على نفس المنوال طالما كان غناؤه لنفسه كما فى قوله:

إِنى وتَرْكى نَدَى الأَكْرَمينَ   وقَدْحى بِكفِّىَ زَنْدًا شَحَاحَا
كـتـارِكَةٍ بَـيـضَـهَـا بالعـَرَاءِ   ومُلْحِفَةٍ بَيْضَ أُخْرى جَنَاحَا

صور شعرية بارعة:

وهنا نلحظ نقلة أخرى فى شعر ابن هرمة، إنه لم يكتف بالمحافظة على صورة الجزالة، ولكنه يقدم لنا تشبيها مصنوعا متقنا، نعم إنه تشبيه أخذ هيكله من البيئة البدوية، ولكن الصنعة العميقة واضحة فيه متميزة كل التميز.

وتبدو قسمات التشبيه واضحة رائعة حسنة النسج بيّنة حدود المعالم فى قول ابن هرمة[1]:

أَشَمُّ مِنْ الذين بهمْ قُرَيْشٌ
تُـدَاوِى بَـيْـنَـهـا غَبَنَ الـقـبِـيـلِ
كانَّ تلألُؤَ المعْرُوفِ فيه
شُعَاعُ الشَّمْسِ فى السَّيْفِ الصَّقِيلِ

إن التشبيه هنا فضلا عن روعته الظاهرة يحمل بين ثناياه آية جديدة وانطلاقة بديعة هى تشبيه الشىء المعنوى بالشىء المادى وهى سابقة بيانية لها خطرها. وهكذا نجد أنفسنا أمام صناعة مبكرة تعلن عن نفسها فى جرأة، رغم خروجها من بيئة المدينة المتواضعة المحافظة على سماتها، المتحفظة فى علاقتها ببقية الأمصار.

وتتحرك الصور أكثر رشاقة على لوحة ابن هرمة حين يفخر بكرمه ويصور كلابه وقد دلت ضيفه عليه فرحة مرحة تضربه بأطراف أذنابها حسن استقبال وكريم ترحيب:

---

(١) البيان والتبيين ٣ / ٢٦١.

وإذَا أتانا طارقٌ مُتَنَوِّرٌ نَبَحَتْ فدلَّتْهُ عليَّ كلابي
وفَرِحْنَ إذ أبْصَرْنَهُ فَلَقِينَهُ يَضْرِبْنَهُ بِشَرَاشِرِ الأذنابِ[1]

ومرة أخرى يرسم صورة لكلبه فرحا بضيفه يكاد يكلمه ويرحب به رغم أعجميته[2]:

يكادُ إذَا ما أبْصَرَ الضَّيْفَ مُقْبِلاً
يُكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وَهْوَ أَعْجَمُ

ويرويه الجاحظ رواية أخرى يفهم منها أن الكلب ليس كلبه وإنما هو كلب ممدوح. ولكن صورة الكلب واحدة فى الحالين من ظهور الابتهاج عليه تحية لمقدم الضيف[3].

تراه إذا ما أبصُرَ الضيفَ كلبُهُ
يُكَلِّمُهُ مِنْ حُبِّهِ وَهْوَ أَعْجَمُ

ولكن هل كان هذا الفن البيانى والبديعى حسب التعريف الحديث وهذه الصناعة المنمقة تصدر عن ابن هرمة عفو الخاطر دون قصد وبغير عمد؟ إن المتمعن فيها يقول لا، وإن المستقرئ لأشعار ابن هرمة فى مختلف مصادرها يعرف أن الرجل عمد إلى التجديد والصنعة، وقد لفتت براعته الصولى فاهتم به وألف عنه كتابا وجمع له شعره، ولكن الكتاب ضاع لسوء الحظ ولم يصل إلينا منه شيء، كما أن الديوان فقد شأن كثير من دواوين شعرائنا التى اغتالتها يد الضياع.

كان المسوَّر بن عبد الملك المخزومى يعيب شعر ابن هرمة، وكان للمسور مكانة فى عالم الشعر والنسب، وربما كان عيبه لهذا الشعر ما لاحظه من صور غريبة جديدة لم يألفها الشعر نفسه من قبل، فينبرى له ابن هرمة هاجيا مسخفا

(١) أمالى المرتضى ٢ / ١١٣.
(٢) البيان والتبيين ٣ / ٢٠٥.
(٣) الشعر والشعراء ٧٥٤.

مشيرا إلى أن هذا الضرب الجديد من الشعر مَصُوغ مخطط له معتنى به، ولكن صياغة لسان وليس صوغ كفّين[1]:

إنِىٌ امْرُؤٌ لا أَصُوغُ الحَلْىَ تَعْمَلُهُ
كَفَّاىَ لكنْ لِسَانِى صَائِغُ الكَلِم
إنَّ الأديمَ الذى أَمْسَيْتَ تقرِظُهُ
جَهْلاً لذُو نَغَلٍ بادٍ وذو حَلَمِ
ولا يَئِطُّ بأَيْدِى الخَالِقِينَ ولا
أَيْدِى الخَوالق إلا: جيِّدُ الأَدَمِ(*)

وابن هرمة منتبه لفنه، ساهر عليه، مخلص له، عامد إليه، وهو يعبر عن ذلك فى قوله[2]:

وعَمِيمَةٍ قَدْ سُقْتُ فيها عائرًا
غُفْلاً ومِنْها عَائِرٌ مَوْسُومُ
طَبَّقْتُ مِفصَلَها بِغَيْرِ حَدِيدَةٍ
فَرَأَى العَدُوُّ غِنَاىَ حيْثُ أَقُومُ(*)

والحق أن الجاحظ قد تنبه إلى خطر ابن هرمة حين قال فى شأنه وشأن بشار: لم يكن من المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة[3]. وإن كنا نرى

(١) الأغانى ٤ / ٣٧٩، ٣٨٠.

(*) الأديم الجلد، يقرظه يدبغه لإصلاحه، النغل بفتح النون والغين الفاء، الحلم بفتح الحاء واللام فساد فى الجلد ينشأ فيه الدود فيفسده، يئط يصوت، والخالق الذى يخلق الأديم أى يقيسه قبل أن يقطعه، الأدم اسم جمع للأديم وهو الجلد المدبوغ.

(٢) البيان والتبيين ١ / ١١١.

(*) العميمة أراد بها الخطبة الطويلة أو القصيدة الطويلة، العائر السهم لا يدرى من رماه، والمقصود بالبيت الثانى أنه أصاب مفاصل المعانى بكلامه فبهر بذلك الأعداء.

(٣) البيان والتبيين ١ / ٥١.

فرقا كبيرا بين كل من ابن هرمة وبشار من حيث وصف الجاحظ لكل منهما بالمولّد.

على أن أمر الصنعة لم يقف بابن هرمة عند هذه المعالم التى ذكرنا، ولكنه يتعجل الفن ويسبق إلى الصناعة اللفظية سبقا لم نعهده فى شاعر قبله، فقد أنشأ قصيدة طويلة من أربعين بيتا ألفاظها جميعا من الحروف المهملة بحيث لم يرد فيها حرف واحد معجم، أورد الأصبهانى منها اثنى عشر بيتا، ولم تقتصر صنعة ابن هرمة الباكرة فيها على صوغها بالحروف المهملة وإنما عمد فيها إلى خلق صورة زاهية من الجناس والطباق، يقول ابن هرمة فى بعضها[1]:

أَرَسْمُ سَوْدَةَ مَحْلٌ دارِسُ الطَّلَلِ
مُعَطَّلٌ رَدَّهُ الأَحْوَالُ كالْحُلَلِ

لما رأى أهلَها سَدُّوا مَطالعَها
رامَ الصُّدُودَ وعادَ الوُدُّ كالمُهَلِ

وعادَ وُدُّكَ داءً لا دَوَاءَ لهُ
ولوْ دَعَاكَ طَوالَ الدَّهْرِ للرُّحَلِ

ما وَصْلُ سَوْدَةَ إلاَّ وصْلُ صارمة
أَحَلَّها الدَّهْرُ دارًا مَأكَلَ الوَعِلِ

وعادَ أَمْوَاهُها سُدْمًا وطَارَ لها
سَهْمٌ دعَا أَهْلَها لِلصَّرْمِ والعِلَلِ

صدُّوا وصَدَّ وساءَ المرءَ صدُّهُمُ
وحامَ للوِرْدِ رَدْهًا حَوْمَةَ العَلَلِ

وحَلَّئُوهُ رِدَاهَا ماؤُهَا عَسَلٌ
ما مَاءُ رَدْهٍ لعَمْرُ اللهِ كالْعَسَلِ

(١) الأغانى ٤ / ٣٧٨، ٣٧٩.

دعا الحَمَامُ حَمَامًا سَدَّ مَسْمَعَهُ
لما دعاهُ رآهُ طامِحَ الأَمَلِ
طُمُوحَ سارِحَةٍ حَوْمٍ مُلَمَّعَةٍ
ومُمْرِعِ السِّرِّ سَهْلٌ ماكِدُ السَّهَلِ(*)

إن إبراهيم بن هرمة وهذه سمات شعره متأرجحة بين القديم والجديد من حيث الموضوعات والصياغة، ومن حيث الإبداع الفنى، ومن حيث تمثيل شخصية الشاعر نفسه لبيئة عصره فنيا واجتماعيا وسياسيا، كل ذلك يجعل منه معْبراً هاما عريضا سهلا لانتقال الشعر من المرحلة الأموية بسماتها الأكثر محافظة إلى المرحلة العباسية بسماتها الأكثر تطورا وتغيرا، بل لكى يكون الأمر فى نصابه، نستطيع القول إن ابن هرمة يمثل الانفجار القوىَّ ذا الصوت المدوِّى العالى نحو التجديد، ولكن فى ثوب من وقار الجزالة وإشراق الديباجة ورقة الأسلوب، وبعبارة أخرى نحن نعتبر ابن هرمة قمة الصنعة فى مجتمع المحافظين وذروة التطور فى بيئة عمود الشعر، ومنه التقط معاصره بشار الراية فكان أول المطورين فى سماء الشعر غير الملتزم بالمحافظة على الرونق التقليدى لوجه القصيدة العربية حين دفعته جرأته فى بعض قصائده إلى محاولة الإتيان بالصورة الجديدة والأسلوب المبتدع.

❁ ❁ ❁

(*) المهل بضم الميم الحديد والنحاس المنصهر، الرحل بالراء المشددة المكسورة الارتحال. الوعل تيس الجبل ومعقله صعب الوصول اليه. سدما أي متغيرة آسنة لطول مكثها. الرُّدْهُ مستنقع الماء، العلل بفتحة للعين واللام الشرب الثاني. حلئوه منعوه عن الماء. السارحة الماشية، الحوم القطيع الضخم، الملمع الذي في جسده بقع تخالف سائر لونه، الممرع المخصب، السر أريد به بطن الوادي وأكرم موضع فيه، الماكد الدائم الذي لا ينقطع.

بشار بن برد ٩٥-١٦٧هـ

(١)

حملة من المبالغة والتهويل:

لعله من المفيد أن نستهل هذا الفصل بكبح جماح هذه الفورة من القول التى تذهب مذهبا متطرفا بنسبة كل جديد من المعانى وكل طريف من الشعر وكل مستحدث من القول إلى بشار بن برد، لقد سلطت عليه أضواء شديدة اللمعان أخاذة البريق لافتة للأنظار حتى ظن بعض المتأدبين أن ذروة الشعر لم يتسنمها أحد قبله، وأن كل من جاءوا بعده إنما هم عيال عليه وحده دون غيره من الشعراء المعاصرين له والسابقين عليه، وإذا حاول هؤلاء النقاد الذين احتفلوا ببشار ذلك الاحتفال كله أن يجروا مقارنة بينه وبين غيره من الشعراء، اختاروا من هو دونه مقدرة على التلاعب بالألفاظ وتوليد المعانى وإن لم يكن دونه همة فى القول وملكة فى الشعر، ويحضرنا فى هذا المجال تلك المقارنة التى كان يلح النقاد الأقدمون على إجرائها بينه وبين مروان بن أبى حفصة الذى قدمنا شخصيته ودراسة لشعره فى فصل سابق من هذا الكتاب، وبيّنا أن كل شعره وقدراته كانت تجرى فى حلبة السباق الذى ينتهى به دائما إلى هدف الكسب المادى دون سواه من انعطاف فنى أو انطلاق تجديدى، آخذا نفسه بالجرى فى حلبة المدرسة الشديدة المحافظة التى يعجب شعرها الممدوحين من أعيان العرب الذين تغلب البداوة على طبيعتهم من أمثال معن بن زائدة أو الملوك والرؤساء الذين يحبون أن تكون مدائحهم مصوغة فى القالب الكلاسيكى من وقوف على الأطلال وتشبيب ورحلة شاقة إليهم على ظعائن براها السرى.

هو إذن ميدان للمقارنة غير عادل، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى عمد كثير من النقاد إلى التهويل فى قيمة بشار على مستويات مختلفة، فهو من حيث النسب ينتمى إلى ملوك الفرس، ويخترعون له نسبا مكونا من أكثر من عشرين جدا تنتهى سلسلتهم إلى الأكاسرة، وهو أمر على جانب كبير من السذاجة، ذلك أن بشارا نفسه ولد على الرّق، ثم أعتق فى بنى عقيل وهو طفل، وما عرفنا أن للأرقاء شجرة نسب كتلك التى جرت العادة أن تكون لأبناء القبائل الخالصة العروبة، فى الوقت الذى نجد بشارا نفسه متخبطا فى أى الأرومات يختار، فهو تارة عربى أكثر من العرب يقدم ألوانا من الفخر بهم - ونعنى بنى عقيل بالذات - لا يستطيع المرء أن يخفى إعجابه برونقها وقوتها وجمالها، وهو حينا آخر يفخر بأعجميته، وهى ليست أعجمية سوادية، ولكنها أعجمية أرستقراطية، إنه يقول بكل عزة أمام ملك بنى العباس إنه من قريش العجم أى أنه من أشرف قبائل العجم وأرقاها منزلة وأرفعها شأنا، مع أن الثابت من نسبه أنه ابن رقيق كان يضرب الطوب.

وتترى المبالغات فى شأن ما قدم بشار من شعر فينسبون إليه أنه قال: إنه أنشأ ثلاثة عشر ألف قصيدة[1]، ولذلك فإنه يفخر بأن له ثلاثة عشر ألف بيت من عيون الشعر، ويعلل ذلك بأنه لو كان فى كل قصيدة من هذه الآلاف من القصائد بيت واحد جميل لكان له هذه الآلاف الثلاثة عشر من الأبيات الأعيان.

والحديث يطول حول ما يمكن أن نسميه بلغة العصر «حملة الدعاية الواسعة» التى رتبت لبشار من لدن نقاد معاصرين له وآخرين جاءوا بعده بقليل، ثم سار على نهجهم بحسن نية نقاد متأخرون فى أزمنة متفاوتة على مر السنين، على أن هذه الحملة من الدعاية التى رتبت لبشار إنما دبرت فى نطاق الشعوبية التى نشطت فى زمانه وبعده بقليل نشاطا بلغ أخيرا مرحلة التخريب والتدمير، لا على المستوى الأدبى وحسب، ولكن على المستوى الدينى والخلقى والاجتماعى وأخيرا على المستوى السياسى الذى أدال دولة العباسيين التى قامت بالكثير من

(١) الأغانى ٣ / ١٤٤. وتاريخ بغداد ٧ / ١١٦.

الإنجازات الهائلة فى دنيا الأدب والفكر والسياسة والحرب، ثم ما لبثت تحت كيد الشعوبية والعصبيات القاتلة أن ضعفت ثم تعفنت ثم أخيرا لقيت مصرعها بعد أن دب فيها الفساد الذى بذر بذرته الشعوبيون والمتعصبون ضد العرب.

ولقد كانت حملة الدعاية التى رتبت لبشار من الذكاء بمكان، ذلك أن النقاد والمؤرخين الذين احتفلوا به الاحتفال كله انتخبوا من أشعاره الكثيرة - التى مهما قيل فى كثرتها فإنها لم تبلغ الكمية التى ذكروها - كل طريف معجب، وكل جميل مطرب، وكل مبتكر أخاذ، وهم فى نفس الوقت حينما جاءوا بنماذج رديئة من شعره، جاءوا بها مع دفاع مرتب عن سبب رداءتها وجعلوا الدفاع صادرا من بشار نفسه على ما سوف نفصل القول بعد قليل.

على أن كثيرا من المقطوعات البراقة والقصائد ذات الجرس الجديد التى خلبت عقول كثير من النقاد ونالت إعجابهم، قد وجدت من الأدباء والدارسين المحدثين من يقلل من قيمتها فى ضوء التحليل المنطقى والمعايير السليمة، وخاصة تلك التشبيهات التى كان يكثر منها بشار، والتى كانت تجد استجابة طيبة لأول وهلة عندما تطرق أسماع الناس[١]. هذه التشبيهات كان يعتورها الخلط ويسودها التناقض، وكل حسناتها أنها صيغت فى قالب من القول جميل، وفى ثوب من الألفاظ خلاب أنيق.

ولكن ما لنا ولغيرنا فى مجال دراسة بشار أن نسلم بأن ما يقدم من شعره هو فقط الحسن الجيد أو الغث الردىء، إن الذى يريد أن يقدم حكما صادقا على القيمة الفنية لشعر شاعر، عليه أن يقرأ شعره كله، وأن يستعرضه فى ضوء المعايير النقدية الفنية، وأن يعتمد على مقارنة يجريها بينه وبين الشعراء من معاصريه وسابقيه. إن بين أيدينا ديوانا يضم العديد من قصائد بشار، وإن من يستعرض هذا الديوان سوف يجد أن قصائد عديدة من تلك التى ضمتها دفتاه لا ترقى إلى مستوى الشعر الجيد الذى يليق بشاعر ذى سمعة مدوية كبشار، فضلا

(١) تاريخ الشعر العربى ص ٣٥٧.

عن أنها أدنى قيمة من شعر بعض معاصريه الذين لم يرزقوا حظا كحظه ودعاية كدعايته، ويمكن أن نذكر من هؤلاء على وجه التحديد ابن هرمة وابن ميادة والحسين بن مطير الذين لا نكاد نقع لهم إلا على كل جيد من القول بارع من الشعر حسبما مر بنا قبل قليل.

على أن بشارا كان بالإضافة إلى ضرره حاد الطبع متطرف المزاج، وإذا كان الضرر وحدة المزاج مما يعكر على الإنسان صفو حياته، فإن ذلك فى مجال الشعر والخلق الفنى قد يدفع إلى الإبداع كما يدفع أحيانا إلى السقوط، فبشار وهذا مزاجه متطرف فى هجائه، متطرف فى أشياء كثيرة، بحيث كان هذا التطرف سببا فى الكثير من روائعه التى سلط عليها أنصاره والمتحمسون له أضواء لألاءة من التركيز، فكانت مواضعها بين شعره الكثير مواضع النجوم الزاهرة فى رحاب السماء العريضة فى الليل البهيم، لا تخطئها العين ولا ينكرها البصر.

هذا، وبشار قد عاش الجانب الأطول من حياته فى عصر بنى أمية، ومن ثمّ فهو أموى الثقافة، محافظ مدرسة الشعر، متأثر بكل شعراء المدرسة الأموية كلٌّ فى مجالاته من غزل ومدح وفخر ورثاء وهجاء، غير أن تأثره بهم لا يعنى أنه سرق معانيهم، ولكن يعنى أنه سار فى دربهم، ثم هيأت له بعض ظروفه الشخصية من كفّ بصر، ومخالطة لأهل الكلام، وشعوبية واستهتار بالقيم، أن يجرؤ على معايير الشعر وقيمه، فجاءت هذه الطرائف التى صادفت هوى ورضى فى صدور الناس، وتقبلا وحسن تلقّ من العامة وبخاصة النساء، فميزته عن غيره من جمهرة الشعراء المعاصرين له والذين لم يجرؤوا على التهجم على القيم جرأته، فكان أن جنى ثمرة جسارته التى نظمها فى بيت شعر[1]:

مَنْ راقب الناسَ لم يَظْفَرْ بحاجته
وفـازَ بالطَّيِّبَاتِ الـفـاتكُ اللَّهِجُ

ثم أخذ هذا المعنى نفسه وحسّنه تلميذه ومعاصره سلم الخاسر فقال:

---

(١) معاهد التنصيص ٥٠٦.

مَنْ راقب الناسَ مات همـًّا   وفــــاز بـــالـــلَّـــذَّةِ الجَـــسُـــورُ

لقد كان بشار فاتكا حسب تعبيره وجسورا حسب تعبير سلم الخاسر، ولكنه لم يكن فاتكا فى الحرب ولا جسورا على الجيوش، فذلك شىء هو بعيد عنه كل البعد، ولكنه كان فاتكا على أعراض الناس جسورا على القول الجارح البذىء الخادش للحياء، حياء من يستحيون، وليس العامة، وهو لذلك قد فتح بابا للشعر الشرير الذى يجلد رهق الشباب بسوط لا يرحم، ويشكك فى عفة النساء ويزعزع مقاومة الحرائر بأسلوب من الشعر الشيطانى الجرىء الذى دفع بالملك العباسى المهدى أن يمنعه من هذا اللون من القول، بل من الغزل كله. إن قصائد بشار من هذا النوع الفاضح كانت تتسرب إلى البيوت خلسة حتى تقرأها النساء، وكان شعره يعتبر خطرا على الحرائر تماما كما كان شعر عمر بن أبى ربيعة على زمانه، ولكن عمر لم يتدنّ إلى ما تدنَّى إليه بشار، بل يمكن القول إن بعض شعر بشار فى هذا المجال كان ذا أثر من الإفساد مماثل للأثر الذى تتركه كتب الجنس الرخيصة وبعض روايات دور «السينما» فى زمننا المعاصر.

وإذا كان المثل العربى الذى يجرى على ألسنة العامة والخاصة «خالف تعرف» من النفاذ بمكان، فقد اقتفى بشار أثر ذلك المثل - إن وجد على زمانه - وخالف الشعراء فى مسلكهم فعرف بين الناس أكثر مما عرفوا، واشتهر بين العامة أكثر مما اشتهروا، على غير فضل أوفر أو امتياز أفضل.

هذه قضايا أولية لم نجد بدًّا من تسجيلها ونحن نعرض لدراسة بشار، لم نهدف فيها إلى النيل من قدره - فهو شاعر كبير - بقدر ما استهدفنا أن نضعه فى مكانه الصحيح بين شعراء زمانه، غير غالين غلوّ من وضعوه فى سماء لا يرقى إليه فيها شاعر آخر، ولا غاضّين من شأنه على نهج من وجدوا لذلك سببا واتخذوه سبيلا، ولكن لكى نقدمه فى دراسة موضوعية قد مهدت لها فكرة محايدة بقدر الاستطاعة حتى لا تختل الموازين أو تفسد المعايير تحت بريق الجيد الأخاذ من شعره والردىء المتهالك من مقطوعاته.

(٢)

نشأة بشار:

اسم شاعرنا بشار بن برد بن يرجوخ، ويكنى بأبى معاذ، ويلقب بالمرعَّث، وكان يرجوخ هذا من سبى المهلب بن أبى صفرة فى طخارستان، وقد أورد صاحب الأغانى ستة وعشرين جدا لبشار يحملون جميعا أسماء فارسية نشك فى صحة تسلسلها ووجودها للسبب الذى ذكرناه فى صدر هذا الفصل، وهو صعوبة حفظ هذا العدد الضخم لأجداد شريف حر فضلا عن عبد من السبى، ولقد ولد بشار أعمى، وهو يذكر ذلك فى شعره ويربط بين العمى والذكاء فى قوله[١]:

عمِيتُ جنينًا والذكاءُ من العمى
فجئْتُ عجيبَ الظَّنِّ للعلمِ مَوْئِلاَ

ولما كانت المواهب تولد مع المرء ولا تكتسب، فإن بشاراً ولد شاعرا وقال الشعر وهو ابن عشر، وحين صار ابن ثلاث عشرة صارت الناس تخشى لسانه، ومعنى ذلك أنه أصبح فى تلك السن الباكرة وقد استوى عود شاعريته، ولكن الشاعرية إذا لم تسعفها ثقافة لغوية واستقامة فى النطق وأصالة فى التعبير تصبح عديمة القيمة أو مشوهة كالثوب الجديد النفيس المرقوع، أما بشار فكان بحكم نشأته فى بنى عقيل فصيحا بعيدا عن التردى فى الخطأ، قيل له: ليس لأحد من شعر إلا وقد قال فيه شيئا استنكرته العرب من ألفاظهم وشُكَّ فيه، وإنه ليس فى شعرك ما يشك فيه. قال: ومن أين يأتينى الخطأ؟ ولدت هاهنا ونشأت فى حجور ثمانين شيخا من فصحاء بنى عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ، وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم، وأيفعت فأُبْديِت إلى أن أدركت، فمن أين يأتينى الخطأ؟[٢].

لم يكن بشار مجرد إنسان يقول الشعر لنفسه يتغنى به أول أمره شأن كل

---

(١) تاريخ بغداد ٧ / ١١٤.

(٢) الأغانى ٣ / ١٤٩ ، ١٥٠ ـ أبديت بالبناء للمجهول أى أخرجت إلى حياة البدو.

شاعر ناشئ حتى يذيع أمره بطريق طبيعي سويّ، ولكنه ما كاد يأنس في نفسه القدرة الشاعرة حتى بدأ يهرول إلى القمة غير عابئ بالسفح، ويلتفت حوله باحثا عن وجوه الشعراء وأرفعهم منزلة، فيقع نظره على جرير الذى كان صاحب القدح المعلى في مربد البصرة يصارع الشعراء ويصارعونه فيغلبهم فيلوذون منه بالفرار، وبشار بصرى يعيش على مرمى حجر من ساحة جرير، وإذن فليتجه إليه ينازله ويهاجيه، ولكن جريرا العملاق يستصغر شأن الصبى الشاعر الصغير الذى يقذفه من أسفل قدميه بحبات الحصى فلا يرد عليه، ويكبر بشار ويتذكر محاولته مع جرير ويتحسر على استصغار جرير لشأنه ويقول: هجوت جريرا فاستصغرنى وأعرض عنى، ولو أجابنى لكنت أشعر أهل زمانى(١).

وبشار من ناحية هيئته وشكله فيما يروى الأصمعى: صخم عظيم الخلق والوجه مجدور طويل، جاحظ المقلتين قد تغشاهما لحم أحمر، فكان أقبح الناس عمى وأفظعهم منظرا، وكان إذا أراد أن ينشد صفق بيديه وتنحنح وبصق عن يمينه وعن شماله.

وقد استغل بعض خصوم بشار هذه الصفات الخلْقية القبيحة فيه والتى لم يكن له ذنب فيها فقالوا فيه هجاء مُرًّا مقذعا يمكن التمثيل لبعضه، ويجمل أن نعفّ عن ذكر البعض الآخر، ولكن كلمة حق يجب أن تقال، فما كان هؤلاء الذين يتعرضون له بالهجاء يعمدون إلى ذلك لمجرد السخرية من رجل أعمى، ولكن لأن بشارا كان يحمل فى فمه لسانا حادًّا بذيئا أحد من السيف يسلطه على الناس فيثلبهم كراماتهم ويجرح أعراضهم، ولم يسلم منه حتى كرام الناس مثل العالم الجليل واصل بن عطاء، فابتلى بمن هم أشد منه هجاء مثل أبى الشمقمق وحماد عجرد، فاستغلوا نقطة الضعف فيه وهى عماه مع قبحه، فبدأوا يهجونه

---

(١) الأغانى ٣ / ١٤٤.

ويستنزفون بعض ماله الذى كان يحصله من الناس حتى لا يهجوهم. يقول له أبو الشمقمق: يا أبا معاذ، مررت بصبيان فسمعتهم ينشدون:

هَـلُّـلِـيـنَـهْ هَـلُّـلِـيـنَـهْ طَـعْـنَ قَـثَّـاءِ لِـتِـيـنَـهْ
إنَّ بـشـارَ بْـنَ بُـرْدٍ تَيْسٌ اعـمـى فى سَـفِـيـنَـهْ

فيخرج له بشار مائتى درهم ويقول له: خذ هذه ولا تكن راوية الصبيان يا أبا الشمقمق، ولم يكن البيتان إلا تأليفا من أبى الشمقمق نفسه.

أو قول أبى هشام الباهلى فيه:

فعبْدِى فقَا عَيْنَيْـكَ فـى الـرحـم...
فجـئـتَ ولـم تعـلـمْ لعيْنَيْكَ فاقيا
أأُمُّـكَ يـا بـشـارُ كـانـتْ عـفـيـفـةً
علىَّ إذنْ مَشْيِى إلى البيتِ حَافيا(1)

وهناك أبيات لحماد عجرد فى هجائه بلغت من الفحش مبلغا يؤذى الأذن سماعها وتقذى العين قراءتها، وأوجع بيت لحماد فى بشار هو:

يـا أقـبـح مـن قـردٍ إذا مـا عَـمِـىَ الـقـردُ

(٣)

عقدة العمى وانطلاقة الشعر:

إن كفَّ البصر فى حد ذاته يخلق مشكلة لصاحبه ترمى به فى حومة من ركام العقد النفسية والحسية لا يستطيع أن يتغلب عليها إلا كل مؤمن شجاع، وهى عند الذين ولدوا مكفوفين أشد منها عند هؤلاء الذين ضروا وهم كبار، فهؤلاء الأخيرون تكون للحياة فى أذهانهم وعقولهم صورٌ باقية يتحسسونها ويلتمسون منها الوحى الصادق الدقيق فى أكثر الأحيان، وقد عرف التاريخ عددا من الشعراء العظماء المكفوفين، فمن شعراء العرب المكفوفين السائب بن فروخ

---

(1) الأغانى ٣ / ١٤١.

المعروف بأبى العباس الأعمى وقد مرّ حديثه، ومنهم بشار بن برد هذا، ومنهم ربيعة بن ثابت المعروف بربيعة الرقّى، ومنهم أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرى، ومنهم الأعمى التطيلى الشاعر الوشاح الأندلسى، ومنهم من كف فى آخر حياته مثل حسان بن ثابت، ومعن بن أوس، وصالح بن عبد القدّوس، وكل هؤلاء من عباقرة شعراء العربية، ومن الشعراء المكفوفين العالميين من غير العرب، الشاعر الانجليزى ملتن، والشاعر اليونانى الذائع الشهرة هوميروس الذى إن صح أنه وجد يكون معجزة الشعراء المكفوفين فى تاريخ العالم.

لقد كان لآفة العمى أثر فى حياة هؤلاء جميعا من حيث علاقتهم بمجتمعاتهم، ومن حيث سلوكهم فى الحياة، ومن حيث نهج تفكيرهم وأسلوب فنهم وسرعة بديهتهم، فإذا أخضعنا شخصية بشار لهذه المعايير وجدناه يتحرك على كفتها بأقدار تختلف خفة وثقلا، ولينا وعنفا، وطرافة ووقارا، وجدًّا وفكاهة، وهو يحاول أن يجوِّد شعره ويضفى عليه ألوانا وزخارف مستمدًّا إياها مما يتصوره فى واقع الحياة، فيصيب ويجيد ويحلق حينا، ويخفق وينحرف ويتبذل حينا آخر. تسأله امرأة ذات يوم: لم يهابك الناس مع قبح وجهك؟ فيجيبها على البديهة: ليس من حسنه يهاب الأسد. إلا أن هذه المرأة كانت حسنة الحظ إذا ما قورن ردّ بشار عليها برده على أخرى عايرته بعماه عندما ارتجى وصالها فكان رده عليها من أفحش القول وأقبح الشعر(١).

على أن بشارا ـ رغم حدة مزاجه وشعوره الدائم بالنقص نتيجة لعماه ـ كان يعمد إلى الانعطاف بآفته إلى ميدان الفكاهة والسخرية بمن يعامله معاملة المبصرين، ولا شك فى أن إنسانا يعامل مكفوفا معاملة المبصرين لفى غفلة، وجدير بالسخرية حرىٌّ بالازدراء ولو كان رفيع القدر مرموق المكانة. فمن هذه الطرائف أن بشارا دخل على المهدى العباسى وعنده خاله يزيد بن منصور الحميرى فأنشده قصيدة، فلما أتم إنشاده قال له يزيد: ما صناعتك يا شيخ؟ فرد

(١) الأغانى ٣ / ١٧٤.

عليه بشار بجواب ملؤه السخرية قائلا: أثقب اللؤلؤ. فقال له المهدى: أتهزأ بخالى؟ فقال: يا أمير المؤمنين، فما يكون جوابى لمن يرى شيخا أعمى ينشد شعرا فيسأله عن صناعته؟![1].

وقال هلال الرأى ـ وهو هلال بن عطية ـ لبشار ـ وكان صديقا له ـ يمازحه: إن الله لم يذهب بصر أحد إلا عوّضه، فما عوضك؟ قال: الطويل العريض، قال: وما هذا؟ قال: ألا أراك ولا أمثالك من الثقلاء. ثم يستطرد بشار ويمعن فى السخرية بصديقه فيقول له: يا هلال، أتطيعنى فى نصيحة أخصك بها؟ قال: نعم، قال: إنك كنت تسرق الحمير زمانا ثم تبت وصرت رافضيًا فعد إلى سرقة الحمير فهى خير لك[2].

وجاء رجل إلى بشار يسأله عن منزل رجل بعينه فوصفه له، وجعل يفهمه وهو لا يفهم، فما كان منه إلا أن أخذ بيده وقاده إلى منزل الرجل وهو يقول:

أعمى يقودُ بصيرًا لا أبَالَكُمُ
قد ضَلَّ مَنْ كانت العِميَانُ تَهْدِيهِ

فلما وصل إلى منزل الرجل قال له: هذا هو منزله يا أعمى[3].

وكان بشار قد قال الشعر صغيرا كما مر بنا، وكان يقذع فى هجاء الناس الذين يشكونه إلى أبيه، فكان أبوه يضربه ضربا مبرحا، وكانت أمه لا تفتأ تقول لأبيه: أما ترحم هذا الصبى الضرير وأنت دائم الضرب له، فيجيبها: إنى والله لأرحمه ولكنه يتعرض للناس فيشكونه لى، فيستمع بشار إلى قول أبيه ويحس نغمة العطف فى إجابته فيطمع فيه ويقول له: يا أبت، إن هذا الذى يشكونه منى إليك هو قول الشعر، وإنى إن ألمت عليه أغنيتك وسائر أهلى، فإن شكونى إليك فقل لهم: أليس الله يقول، «ليس على الأعمى حرج». فلما

---

(١) زهر الآداب ١ / ٤٢٦.
(٢) الأغانى ٣ / ١٦٧ ، ١٦٨.
(٣) المصدر ٣ / ٢٢٥.

عاود الناس شكواهم قال لهم بُرْد ما قال بشار، فانصرفوا حانقين وهم يقولون: فقه بُرْد أغيظ لنا من شعر بشار.

لقد استطاع بشار أن يتغلب ـ إلى حد كبير ـ على عقدة العمى فى حياته، أو على وجه أصح حاول أن يعالجها عن طريق الفكاهة والسخرية التى عمد إليها فى كثير من سلوكه، وكان يرى فيها ـ ولا شك ـ نوعاً من التسرية عما يكابده من آثار آفة العمى، فصارت النكتة تجرى على لسانه والسخرية تصدر منه باسمة مرة ومريرة مرة أخرى، ولقد أورد صاحب الأغانى وصاحب تاريخ بغداد عددا وفيرا من هذه الطرائف.

لقد كان بشار نظيفا فى ملبسه وإن جعل لردائه طابعا خاصا ييسر له لبسه، وكان له أخوان قصابان هما بشر وبشير وكان يعطف عليهما كثيرا، ولكنهما كانا ينتقيان ملابسه النظيفة فيرتديانها بدون إذن منه فتتلطخ بالدم وتتلوث بالروائح الكريهة حتى اضطر آخر الأمر إلى أن يلبسها بوسخها ورائحتها، فقيل له: ما هذا يا أبا معاذ؟ فأجاب: هذه صلة الرحم(١).

ويقف أحد المجان على بشار وهو ينشد شعرا، فيقول له: استر شعرك هذا كما تستر عورتك، فيغضب بشار ويصفق بيديه ويقول له: من أنت ويلك؟ فيجيب الرجل: أنا ـ أعزك الله ـ من باهلة، وأخوالى من سلول، وأصهارى من عكل(*) واسمى كلب ومولدى بأضاخ ومنزلى بنهر بلال، فضحك بشار ثم قال: اذهب ويلك، فأنت عتيق لؤمك، قد علم الله أنك استترت منى بحصون من حديد(٢).

ومرَّ بشار بقاصٍّ فى البصرة فسمعه يقول فى قصصه: من صام رجبا وشعبان

---

(١) المصدر ٣ / ٢٠٨.

(*) باهلة من قيس عيلان وهو اسم امرأة من همدان كانت زوجة لمعن بن أعصر من قيس عيلان فنسب ولده إليها، وسلول قبيلة من هوازن وسلول أمهم، وعكل قبيلة فيهم غباوة وقلة فهم؛ ولذلك يقال لكل غبى أحمق إنه عكلى.

(٢) الأغانى ٣ / ١٥٩.

ورمضان بنى الله له قصراً فى الجنة صحنه ألف فرسخ فى مثلها، وعلوّه ألف فرسخ، وكل باب من أبواب بيوته ومقاصره عشرة فراسخ فى مثلها، فالتفت بشار إلى قائده وقال: بئست والله هذه الدار فى كانون الثانى.

على هذه الشاكلة استطاع بشار أن يتغلب على متاعبه النفسية الناجمة عن العمى أو هكذا بدا، ولكن الأمر فى نطاق الشعر خارج عن إرادته فهو فى كثير من شعره لا يستطيع أن يخفى عماه، وفى غضون كثير من قصائده علامات وقرائن تدل على أن قائلها مكفوف يحاول أن يهرب من قرائن آفته فلا يستطيع، ولكنه فى كثير من الأحيان يعزو ذكاءه وعبقريته إلى عماه. يقول له الأصمعى: ما رأيت أذكى منك قط، فيجيب بشار: هذا لأنى ولدت ضريرا، واشتغلت عن الخواطر للنظر، ثم أنشد:

عَمِيتُ جَنِينًا والذكاءُ من العَمَى
فجئْتُ عجيبَ الظنِّ للْعِلْمِ موئِلاَ
وغاضَ ضياءُ العَيْنِ للقلْبِ رائدًا
بحفظ إذا ما ضيَّعَ الناسُ حصَّلاَ
وشعرٍ كزهرِ الروضِ لا أَمْتَ بينَهُ
نقىٌّ إِذَا ما أَحْزَنَ الشعرُ أَسْهَلاَ[1]

إن بشارا يقدم تحليلا عميقا لذكاء المكفوف الذى لا يكون بالضرورة موروثا، ولكن طبيعة الآفة تكوّنه وتجعله مكتسبا، إنه ظاهرة من مظاهر الحفاظ على النفس وحب البقاء، ولذلك فقلما نصادف مكفوفا ساذجا على غير عمق فى فكره وتصرفه، بغضِّ النظر عن البيئة الاجتماعية أو الثقافية التى إليها ينتمى.

على أن عقدة العمى هى نفسها التى دفعت بشارا إلى أن يقول أرقّ مقطوعاته وأجمل قصائده، تلك القصائد التى نمته إلى مدرسة التجديد وشجعت كثيرا من النقاد على أن يجعلوه رأس المجددين ويعتبروه شيخهم، إننا فى غير ما

(١) تاريخ بغداد ٧ / ١١٤.

إسراف فى الحكم أو غلوّ فى التقدير نعتبر نبوغ بشار فى كثير شعره وبالتالى تلك القفزات التجديدية التى بدت واضحة عنده والتى ألح عليها محبوه ومشايعوه والمتحمسون له من النقاد إنما هى ثمرة عماه لو صح هذا التعبير وكان للعمى ثمار، إنه يجهد نفسه فى التصور وأحيانا يجهد نفسه فى المحاكاة لشعر سابق محاولا أن يستعين بفكرته قاصدا إلى أن يأتى بصورة أفضل منه، وهل هناك شعر كثير على هذا المستوى من الرقة التى تتضوع فى قول بشار[1].

يا قَوْمُ أُذْنِى لبعضِ الحىِّ عاشقةٌ
والأُذْنُ تعشقُ قبلَ العيْنِ أحيانَا

قالوا: بِمَنْ لا تَرَى تَهذِى؟ فقلتُ لهم:
الأُذنُ كالعينِ تُوفِى القلبَ ما كانا

هلْ مِنْ دواءٍ لمشغوفٍ بجاريةٍ
يلقَى بلُقْيانِها روْحًا ورَيْحَانَا؟

لقد ضمن بشار هذه الأبيات معانى جديدة احتوتها صورة العشق الطريفة التى رسمتها ودبجتها شاعريته المستمدة من ضرره، فذاعت بين النقاد وشاعت بين الناس فى كل زمان، وأصبحت تجرى على ألسنة أنصاف المتأدبين فضلا عن المتأدبين أنفسهم، ولكن قيمة هذه الأبيات كانت تأخذ مكانا أوفر من الاستقرار لو أن بقية القصيدة قد وصلت إلى أيدينا ولم تضع فيما ضاع من شعر بشار.

ومن هذه المعانى الجديدة التى نالت إعجاب المتأدبين والتى صدرت من معين تصور بشار وتوليده المعانى فى نطاق إسار كف بصره هذه القصيدة التى قالها فى صاحبته «عبدة»[2].

يا ويْحَ نفسِى أراها كلما انْبَعَثَتْ
أَلْقَى عليها صباباتِ الكرى القَدَرُ

---

(١) الأغانى ٣ / ٢٣٨.

(٢) ديوان بشار ٣ / ١٥٨ وما بعدها.

بَلِيتُ والشوقُ أبلانى تذكُّرُهُ
من غادةٍ بيتُها دانٍ ومهتَجَرُ
هيفاءُ مقبلةٌ عجزاءُ مدبرةٌ
لم تُجْفَ طولاً ولا أزْرَى بها القِصَرُ
غرَّاءُ كالقمرِ المشهورِ حين بدَت
لا بلْ بدَا مثلُها حين استَوَى القمرُ
لما رأيت الهوى يَبْرِى بمُدْيَتِهِ
لحْمى وحلأنى الزُّوارُ والسَّمَرُ
أصبحت كالحائمِ الحرَّانِ مختَبَسًا
لم يَقْضِ وِرْدًا ولا يُرْجَى له صَدَرُ

لعلنا حتى الآن لا نرى فى هذه الأبيات شيئا جديدا صارخًا من ذلك الذى جعل الناس يفتتنون بشعر بشار، إنه شعر عادىّ غير متميز عن شعر الطبقة الوسطى من الشعراء، إنه صورة مهتزة لبعض أبيات عمر بن أبى ربيعة فى وصف محبوباته، ولقد مرت بنا أبيات عمر فى هذا الميدان فإذا هى أرق وأمتع، بل إن عمر لم يتورط فيما تورط فيه بشار من استعمال المدية يبرى بها الهوى لحمه وكأنه جزار، وما كان للهوى أن يكون جزارا مهما قسا على الصبّ ومهما عبث بالمحب، إنه يصيبه بالذبول ويذهب عنه النوم ويذيقه كأس الحرمان إلى غير ذلك من عبارات تعارف عليها العشاق وألف استعمالها المحبون، أما استعمال المدية فهو شيء مخيف فى دنيا المحب، وأما أن تبرى لحمه أى تقطعه كما تبرى السكين القلم فهذا أيضا أمر مفزع فى عالم العشاق، فلا كان العشق ولا عاش الحب إذا ما استعلمت فيه المدى والسكاكين، وليس من شك فى أن بشارا قد تأثر فى تعبيره هذا كل التأثر بمهنة أخويه بشر وبشير اللذين كانا يعملان قصابين.

---

(١) المصدر ٣ / ٢٠٨.

وإذن فبشار حين يقول الشعر، مجرد الشعر، بعيداً عن آفته فأكثره شعر عادىّ لا يفوق فيه غيره إلا فى القليل، وسوف نورد أمثلة كثيرة على ذلك، فإذا ما أدخل عنصر العمى أو الضرر فى صياغته ومعانيه أتى بالمعجب، ومن ثم فهو يقول استطرادا فى القصيدة مستمدًا القول من تمثل آفته:

قالتْ عقَيل بن كعبٍ إذْ تعلَّقها
قلبى فأَضْحَى به من حُبِّها أثرُ
أنَّى ولم ترها تَصبُو، فقلتُ لهم:
إنَّ الفؤَادَ يرى ما لا يَرَى البصَرُ

بيتان من عيون الشعر حُسْنَ صوغٍ وجدَّةَ معنىً وبراعة خيال ونبوغ توليد، ذلك أن بشارا استغنى عن البصر الذى لم يكن لديه بد من الاستغناء عنه، وبحث عن عوض وبديل، فإذا بالعوض والبديل هو الفؤاد، ولا شك فى أن الحب معينه الفؤاد، وأما البصر فهو الطريق إليه، وقد اختصر بشار الطريق واستغنى عنه وقفز إلى اللب والجوهر، فأصاب كبد الحقيقة كما يقولون، ونال الإعجاب وأثار الإطراب.

فإذا خرج بشار من هذا النطاق ومضى فى قصيدته هذه فلنستمع إلى البيت التالى ولن نستعجل الحكم لكى نقول بسخافته.

وصابرينَ ولو يلْقَوْنَ من طربى
معْشارَ عُشْرِ عَشِيرِ العُشْرِ ما صبَرُوا

إنها مبالغة لا تخلو من سخف فضلا عن ركاكتها وسوقيتها وتنافرها، إنه يذكرنا ببيت الأعشى وقبحه على تفاوت بين قبح هذا وذاك:

وقد غدوت إلى الحانوتِ يتْبَعُنى
شاوٍمُشِلٌّ شَلولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

إن بشارا قد خرج من ميدان فروسيته وابتعد عن مصدر وحى إجادته.

وإذا ما مضينا مع بشار فى بقية القصيدة فلن نجد إلا نظما وما هو بشعر، نحتَ ألفاظ وتحايلاً على معان بعيدة عن الجدة، عارية من الإيقاع، وكأنما هى واجب أنيط به أداؤه:

قالوا جهِلْت بذكراها فقلت لهم:
لا بلْ جُنِنْتُ فكفُوا اللوْمَ وازْدَجِرُوا
ما لان قلبى لِنَاهٍ عن زيارتها
وهلْ يَلِينُ لقلبِ الواعظِ الحَجَرُ
لا تكثِرُوا لومَ مَشْغوفٍ بجاريةٍ
لا يشتكى سهرًا منها وما السَّهَرُ
لا يذكر الدهرَ أو يَسْرِى الخيالُ لَه
إلاَّ تغنَّى بها أو مَسَّه ضَرَرُ
صَبٌّ كئيبٌ إذا ما ذُكْرَةٌ(*) خطرتْ
نادى عُبَيْدَةَ حتَّى يذهبَ الخطرُ
ما بال عبدةَ لا تأوى لمكتئبٍ
والوحشُ يأوِى له والجن والبشر
من كان معتذِرًا مِنْ حبٍّ غانيةٍ
فليس مِن حُبِّها ما عاش يُعْتَذِرُ
يرجو عُبَيْدَةَ يومًا أنْ تجودَ له
وإنْ تطاولَ ما يرجو ويَنْتَظِرِ

إن القصيدة أقل من عادية لا روح فيها ولا نبض ولا حرارة ولا معاناة، وأين هى من قصائد أبى حية النميرى وابن ميادة المعاصرين له اللذين نجد كل بيت من قصيدة الغزل عندهما بيت عين. ألم نقل إن المعجبين ببشار وناصريه

(*) ذكرة بضم وسكون يعنى التذكر.

ومشايعيه كانوا يختارون «أبيات القصيد» ويظهرونها دون بقية القصيدة حتى تحافظ على رونقها وجدتها ولا يفسد رواءها ما تسفيه عليها بقية القصيدة من غبار وتراب.

نعود مرة أخرى إلى شعر بشار في نطاق ضرره لنجد أنه يحلق فى معان رقاق، ينفذ بها فى يسر ورفق من أذن السامع إلى قلبه، يقول فى صاحبته عَبْدَةَ وقد أحبها بقلبه البصير وليس بعينه المبصرة(١):

يُزَهِّدُنى فى حُبِّ عَبْدَةَ معشرٌ
قلوبُهُمُ فيها مخالفةٌ قَلْبِى
فقلت دعُوا قلبى وما اختَارَ وارْتَضَى
فبِالْقَلْبِ لا بِالْعَيْنِ يُبْصِرُ ذو اللُّبِّ
وما تبْصِرُ العَيْنانِ فى موضعِ الهَوَى
ولا تَسْمَعُ الأُذْنانِ إلا مِنَ القلْبِ

هى معان جميلة وصياغة أخاذة وإيقاع مبدع دون شك، ذلك أن بشارا يقول أبياته فى ظل الحرمان، فجاءت تروى العطاش إلى المعانى المبتدعة المعجبة، والحرمان الذى أرمى إليه هنا ليس هو حرمان العاطفة والحب، فما كان بشار من هذا الرعيل من المحبين، لقد كان عبدا لشهواته مولى لنزواته، وإنما الحرمان الذى أعنيه هو حرمان نور العين ونعمة الأبصار، فكانت عملية التعويض هنا هذا القول الرائق والبيان العذب والشعر الرقيق.

وبشار بحكم آفته يجعل الطريق إلى قلبه من خلال الأذن وليس من خلال العين، ولقد أكثر القول فى هذا النهج ويسّره وذلل متنه، ولقد مر بنا أكثر من مثال رقيق على هذا النسق، وهو لا يفتأ يكرر هذا المعنى، وفى كل مرة يصوغه صياغة تبدو وكأنها جديدة كل الجدة ويخيل لقارئها أو سامعها أنه يقع عليها لأول مرة، فمن ذلك قوله(٢):

(١) زهر الآداب ١ / ١٥٢.
(٢) زهر الآداب ١ / ٤٢١.

لقد عشِقَتْ أُذْنِى كلامًا سَمِعْتُهُ
رخيمًا وقـلـبـى لـلـمـليحةِ أعْشَقُ
ولو عاينوها لم يلُومُوا على البُكا
كريمًا سقاهُ الخمرَ بدرٌ مُحَلَّقُ
وكيف تَنَاسِى مَـنْ كـأنَّ حـديثـه
بأُذْنِى وإنْ عُـنـيِّـتُ قُـرْطٌ مُعَلَّقُ

إن بشارًا لم يكتف هنا بمعانى الحب التى تتخذ طريقا إلى قلبه من خلال السماع، ولكنه يعمد إلى الصورة هذه المرة، ويخلق تشبيها طريفا فيشبه حديث من أحب واستقراره فى سمعه لرقته وجماله ونفاسته بالقرط المعلق فى أذنه، وقد كان بشار ذا قرطين فى أذنيه وهو صغير، ولعل ذلك هو سبب تلقيبه بالمرعّث.

وبمتابعتنا لشعر بشار فى نطاق الغزل نجد أن حديث المرأة وصوتها ينوبان عنده عن ملاحة الوجه ورشاقة القوام، والحديث طريقه السمع والأذن، وملاحة الوجه ورشاقة القوام طريقهما العين والبصر، ومن ثم فإن بشارا إذا وصف جسم المرأة وقوامها ضاع شعره فى حلبة مَنْ طرق هذا الموضوع من الشعراء المبصرين، وبخاصة عمر ومن سار على نهجه، وأما إذا قال بشار غزله فى المرأة فى نطاق وصف حديثها فإنه يبدع ويجيد ويلفت النظر ويستوقف الأسماع، قد لا يكون بشار خير من وصف حديث المرأة فقد تقدم فى ذلك شعر جميل طريف، وبخاصة عند أبى حية النميرى، ولكنه على كل حال خير من كثيرين ممن طرقوا هذا الموضوع من الشعراء المجيدين.

إن بشارا بسبب ضرره يعمد إلى الغزل الموحى به عن طريق الأذن لا العين، وهو لذلك يكثر من وصف حديث المرأة ويجيد صورته أكثر من إجادته الغزل الذى يكون وحيه النظر والرؤية، وهو يأتى فى هذا النطاق بصور تأخذ فى كثير من الأحيان بمجامع الإعجاب والإطراب، وهل هناك أجمل وأدق من هذه

الصورة التى أوحتها الأذن فجاءت أروع وأمتع وأدق مما لو كانت العين هى الموحية:

أُنُسٌ غَرَائِرُ ما هَمَمْنَ بِرِيبَةٍ
كَظِبَاءِ مكَّةَ صَيْدُهُنَّ حَرامُ
يُحْسَبْنَ مِنْ أُنْسِ الحديثِ زَوانِيًا
ويَصُدُّهُنَّ عن الخَنا الإِسلامُ(١)

أى رقة مقرونة بالعمق تلك التى تتمشى فى هذين البيتين المفرطين روعة وإجادة وجمالا، إنها رقة جرير وعفته تتقمصان شيطان شعر بشار فيأتى بهذه الصورة الفريدة. أو قوله(٢):

وكأنَّ رَصْفَ حديثِها قِطَعُ الرياضِ كُسِين زَهْرَا
وتَخَالُ ما جَمَعَتْ عَلَيْـ ـهِ ثيابَها ذَهَبًا وعِطْرا
وكأن تحت لسانِها هاروتَ ينْفثُ فيه سِحْرَا

صورة جميلة رائعة لذلك الحديث الذى هو فى نسقه وأدائه شبيه بقطع الرياض، ولكن مجرد الروض لا يكفى بشارا ليشبه به حديث محبوبته التى أنس فيها الجمال فيجمل المشبه به أكثر وأكثر وهو الرياض ويجعلها رياض مزهرة وثمت فرق فى مراتب الجمال بين رياض مجردة ورياض مزهرة، كل تلك الأناقة الشعرية التعبيرية صادرة من وحى الصوت الذى أخذ سبيله إلى قلب بشار عن طريق الأذن وليس العين الفاقدة القدرة على الإبصار، فإذا ما انتقل بشار وحاول أن يصف صاحبته وصفا مصدره النظر ولو عن طريق التصور أخفق إخفاقًا ذريعا فقال:

وتخال ما جَمَعتْ عليـــــه ثيابَها ذَهَبًا وعِطْرَا

وهى صورة شعرية رخيصة قميئة إذا ما قورنت بصورته فى البيت السابق.

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٧٦.

(٢) البيان والتبيين ١ / ٢٧٦.

ويوقع بشار نفسه فى نفس التضاد بين صورتين إحداهما جميلة والأخرى قميئة حين يمزج بين صورة أوحتها الأذن وأخرى أوحتها العين كمثل قوله:

وبِكْرٍ كَنُوَّارِ الرياض حَدِيثها
تروق بوجهٍ واضحٍ وقوامِ

فالصورة التى رسمها للحديث وهو مسموع طبعا، رائقة لطيفة، والصورة التى قدمها للوجه والقوام والمفروض أنها مرئية، ساذجة ضحلة، وهكذا نجد أن آفة العمى عند بشار قد أمدته بسمات من الأصالة والإبداع، فإذا حاول تقليد المبصرين قصر باعه ويبست ذراعه.

وإذا كان الحديث الناعم الرقيق الصادر عن امرأة شابة يكون هذا أثره على نفس بشار وشاعريته، فكيف يكون الأمر لو كان هذا الصوت ليس مجرد حديث وحوار، وإنما هو لحن جميل يأخذ بمجامع الوجدان ويصافح سمع بشار ذلك الشاعر الحساس المهتاج؟ يسمع بشار مغنية بارعة تصدح باللحن وتعزف على عودها نغما رقيقا ينساب إلى سمعه وينداح إلى قلبه، فيقول فيها أبياتا يحشد فيها ألوانا من الصور العذبة، وأشتاتا من المعانى الرقيقة، وأوصافا من الصيغ المنتقاة، فهى مياسة القد ناعمة النشأة يجرى اللؤلؤ المكنون على لسانها وينبثق اللحن العذب من مزهرها ويراعها، وهى تزلزل القلوب طربا إذا ما داعبت أناملها أطراف العود، وهى تلعب بألباب الرجال وقلوبهم كامرأة، وأما كفنانة صادحة عازفة فإنها تسبح بهم فى عالم علوى من الشفافية يستجلب التقى ويطرد الغواية، وهى قبل ذلك كله وفى رحاب نشوة الألحان تصلى لها الآذان والعيون. إنه حشد من المعانى العذبة والصور المبتدعة المرسومة ببراعة من فتنة الخلق ورقة الإيقاع، دبجتها قريحة بشار ومخيلته، مستمدة أخيلتها عن طريق الأذن والتصور وليس من خلال النظر وخلسات العيون، فلنستمع إذن إلى الأبيات فى رصفها الموسيقى بعد أن فصلنا ما حوت من خطرات نفسه[1]:

(1) المختار من شعر بشار ص ٣١٤ وأمالى المرتضى ٢ / ١٣٩ وملحق الديوان ٤ / ٩٨.

لَعَمْرُ أبى زُوَّارِها الصِّيدِ إنهمْ
لَفِى مَنْظَرٍ منها وحُسْنِ سَمَاعِ
تُصَلِّى لها آذَانُنَا وعيونُنَا
إذا ما الْتَقَيْنَا والقلوبُ دَوَاعِ
وصفراءَ مثلِ الخيزُرَانَةِ لمْ تَعِشْ
ببؤْسٍ ولمْ تَركبْ مطيَّةَ راعِ
جَرَى اللؤْلُؤُ المكنونُ فوق لسانها
لِزُوَّارِها مِنْ مِزْهَرٍ ويَرَاعِ
إذَا قلّدتْ أطْرافَها العُودَ زَلْزَلَتْ
قلوبًا دعاها لِلْوَسَاوِسِ داعِ
كأنَّهمُ فى جَنَّةٍ قد تلاحَقَتْ
محاسنُها مِنْ روضةٍ ويَفَاعِ
يرُوحُون مِنْ تَغْرِيدِها وحديثِها
نَشَاوَى وما تَسْقِيهِمُ بِصُوَاعِ
لعوبٌ بألبابِ الرِّجالِ وإنْ دَنَتْ
أُطِيعَ التُّقَى، والغَىُّ غيرُ مُطاعِ(*)

وسمع بشار جارية مغنية للمهدى، وكانت جميلة الخلق عذبة الصوت، فقال فيها إحدى قصائده الغزلية الجيدة التى لم يتورط فيها إلا بقدر فى وصف مادى كسابق تورطه الذى مر بنا فأفسد معانيه، إنه هنا فى هذه القصيدة يلزم جانب الأناقة فى القول بحرا وقافية وإيقاعا وصوغا ومعانيًا، والقصيدة من جيد الغزل الموشى بالوصف، لأن الشاعر هنا فى مجال القول فى مغنية جميلة، والقصيدة

(*) صفراء كناية عن الجمال عند العرب وهى هنا صاحبته المعروفة بهذا الاسم، لم تركب مطية راع أى أنها ليست بدوية بل حضرية منعمة، المزهر العود، اليراع المزمار، الصواع المكيال والمقصود أن غناءها يطرب فلا يحتاج معه إلى الشراب، ومعنى البيت الأخير أنها عفة.

كلها من المدرسة الأموية رغم أنها قيلت فى جارية للمهدى العباسى، ولكن بشارا فى فنه وبنية شعره وفكرة قصيده وصوغ رجزه أموى من قمة الرأس إلى أخمص القدم على ما سوف نبين فيما بعد، ولا عبرة بالبروق الخلب التى تظهر بين الحين والحين والتى احتفل بها النقاد فألحوا عليها، وإنما الرجل فى جملة شعره وتفصيله أموى آخذ بأسباب التجديد فى بعض المعانى التى كان من دواعيها كف بصره وألوان من الثقافة ربما لم يتقبلها غيره تقبله إياها، وجرأة على القول فى غيبة من الحياء حينا وفى شهود من شاعرية أصيلة حينا آخر.

نعود إلى ما نحن بصدده من قول، وهو وصف مغنية المهدى والتغزل فيها، إنه يستهل قصيدته هذه استهلالا تفيض حواشيه بحشد من صنوف الشكوى مطرزة بلون من الإيقاع عذب رتيب، وذلك فى قوله[1]:

أَلاَ مَنْ لِمطْرُوبِ الفؤادِ عَمِيدِ
وَمَنْ لِسَقِيمٍ باتَ غيرَ مَعُودِ
بأمٍّ سعيدٍ جَفْوَةٌ عن لقائه
وإنْ كانتِ البلْوَى بأُمِّ سعيدِ
إذَا قُلْتُ داوِى مَنْ أَصَبْتِ فؤادَهُ
بِسُقْمِكِ داوتْهُ بطولِ صُدُودِ

على أننا ـ ونحن نعرض لأبيات بشار هذه المرة ـ سوف نلاحظ أنه يعمد أحيانا إلى الوصف المادى فينزل بمستوى الأبيات التى يضمنها هذا الوصف، فإذا عاد إلى الغزل المعنوى ارتد محلقا مبدعا، يقول بشار فى غزل لطيف ولكن دون مستوى فنه رغم عمده إلى بعض المحسنات البديعية:

وإنِّى لوصَّالٌ لأخلاقِ حَبْلِها
وما كنتُ وصَّالاً لغيرِ جَدِيدِ

(١) الديوان ١ / ١٥٥.

وكلُّ امرئٍ ساعٍ وللنَّفسِ غايةٌ
وما الداءُ إلاَّ الداءُ غيرَ وَدُودِ

ورائحةٍ للعينِ فيها مَخيلةٌ
إذا برقَتْ لم تَسقِ بَطنَ صَعيدِ

مِنَ المستهلاَّتِ الهمومَ على الفتَى
خفَا بَرْقها مِنْ عُصفُرٍ وعُقودِ

حَسَدْتُ عليها كلَّ شيءٍ يَمَسُّها
وما كنتُ لولا حُبُّها بحسُودِ

فَمَنْ لامَني في الغانياتِ فَقُلْ لهُ:
تَعِشْ واحدًا لا زِلتُ غيرَ وحيدِ(*)

والأبيات برغم وفرة موسيقاها ومحاولة إشاعة عاطفة فيها، بادية الافتعال والتكلف كما هو الحال فى الأبيات الأول والثانى والبيت الأخير بصفة خاصة فقد جاوز الشاعر فيه حدود النحو فى جواب الأمر، وفى الإتيان بالجملة الدعائية بشكل تعسفى، وأما فى البيت قبل الأخير فقد غلبت عليه طبيعة تعبير الرجل الضرير حين استعمل المسّ بدلا من الرؤيا فى قوله:

حسدتُ عليها كلَّ شيءٍ يمسُّها
وما كنتُ لولا حبُّها بحسودِ

فقد جرت العادة أن يكون الحسد لرؤيا العين وليس للحس أو المس فالشاعرة الركونية تقول:

أغارُ عليكَ من عَينَيَّ رقيبي
ومنْكَ ومِنْ زمانِكَ والمكانِ

(*) انخلاق حبلها يعنى حبل وصالها البالى، الرائحة أى الحبيبة التى تجىء وتتحرك وقد تكون بمعنى السحابة وقرينتها فى ذلك لفظ المخيلة وهى التى يخيل إليك أن بها مطراً وهى خالية منها لا تروى أرضا إن كانت سحابة ولا تروى ظمأ حب إن كانت غانية، خفا برقها أى لمع.

ولكن هى طبيعة بشار المكفوف الذى يقوم اللمس عنده مقام النظر عند المبصرين.

ليس هذا على كل حال هو بيت القصيد الذى نسعى إليه، فالذى نريد أن نصل إليه هو وصف بشار للمغنية من حيث هى مغنية تطرق عواطفه عن طريق أذنه وليس عن طريق عينه، لأنه إذا عمد إلى الوصف العينى كبا وقصّر عن طبيعته على ما ألمحنا فيما مضى من شواهد قريبة أو بعيدة، فإذا ما جعل الأذن وسيلة الإعجاب أعجب وأطرب، وها هو فى نفس القصيدة التى نحن بصدد تقديمها يصف المغنية التى لعبت بلبه ونالت إعجابه فيقول استطرادا:

كأنَّ لسانًا ساحِرًا فى لسانها
أُعِينَ بصوتٍ كالفِرَنْدِ حديدِ
كَأنَّ رياضًا فُرِّقَتْ فى حديثها
على أنَّ - بَدْوًا - بَعْضَهُ كبرُودِ
تُميتُ به ألبابَنَا وقُلُوبَنَا
مِرارًا وتُحيِيهنَّ بَعْدَ هُمُودِ
إِذَا نَطَقَتْ صِحْنَا وصاح لنا الصَّدَى
صِياحَ جنودٍ وُجِّهَتْ لجنودِ
ظَلِلْنَا بذاكَ الديْدَنِ اليومَ كلَّهُ
كأنَّا من الفردوْسِ تحتَ خلُودِ
ولا بأسَ إلا أنَّنا عندَ أهلِها
شهودٌ وما ألبابُنَا بشُهودِ

قد لا يكون بشار موفقا التوفيق كله فى نسج الأبيات؛ ففيها فجوات ملحوظة فى التركيب والبناء، وقد يكون كرر نفسه ومعانيه فى بعض هذه الأبيات، وبخاصة فى الربط بين الرياض والحديث العذب، ولكنه لا يعجز أبدا عن أن يأتى بمعانى سمعية رائقة الابتداع، فتشبيه صوت المغنية فى السامعين بنغم حاد

قاطع كصوت الفرند، وإن صوتها الجميل المتناغم المتفاوت الإيقاع علوّا ورقة وامتلاء وعمقا وانطلاقا يلعب بأسماع الحضور وألبابهم فيميتها أى يفرض عليها السكوت والإنصات مرة، ثم لا يلبث أن يدفع بهم إلى قطع السكون بصياح الإعجاب والاستحسان، وقد يشتد الصياح ويعلو الهرج حتى يصبح المنتدى لعلو الأصوات وارتفاعها وهرجها واختلاطها وكأنه ساحة قتال تسودها صوت الأجناد وهى تتصايح بعضها بعضا.

إن بشارا مبدع فنان فى كل ما يقول من شعر صادر من منطلق آفته، والأمثلة يضيق المجال عن حصرها، وهو فى نفس الوقت دون مستوى عامة الشعراء إذا ما دس أنفه فى شئون المبصرين، وإذن فليس هناك ما ينقض هذه القضية الهامة التى تجعلنا نذهب إلى العامل الأكبر فى نبوغ بشار فى عدد من موضوعات الشعر كانت هذه الآفة التى حرمته نعيمَ البصر ورفدته بنعمة الشعر المعجب ما كان هذا الشعر ذا صلة بآفته.

على أن الأمر فى مجال الإجادة المستمدة من حرمان البصر لا يقف ببشار عند مقام الحب الذى يجنب البصر مهمة إيصال بواكيره وإرهاصاته إلى قلبه، فيكد قريحته الخصبة، ويقدح زناد ملكته الثرة، فتمده بهذا الذى أسلفنا ذكره من رقيق الغزل وسويّ الشعر، وإنما يلهم حرمان البصر بشارا بأبيات تعد من أروع ما قيل فى طول الليل، لقد قال كثير من المبصرين شعرا جميلا فى وصف الليل ودجاه وطوله وظلمته، ولكن معانيهم كانت مستمدة من حرارة عشق أو لهب حب، وهكذا يحاول بشار أن يوهمنا حين يصف طول الليل، ولكن الحقيقة أن الليل الذى يصفه بشار لم يكن ليل العاشقين، ولم يكن الليل الذى هو عكس النهار، وإنما هو يصف أيامه التى هى ليل كلها، ودهره الذى هو ظلام جميعه، إن ليلته، حسب تعبيره تزداد طولا، ويتساءل أليس بعدها نهار، ثم ينهج نهج المبصرين تمويها وتنفيسا حين يأتى بالمعنى الفريد الذى يجعل سبب عجز عينه عن التغميض قصر جفونها:

أَقُــول ولـيْـلَـتِـى تــزدادُ طـُـولا
أَمـَـا لِـلـلَّـيْـلِ بَـعـْـدَهـُـمُ نــهــارُ
جَفَتْ عَيْنِى عـن التَّغْمِيـضِ حتَّـى
كـأَنَّ جـُفُـونَـهـا عـَنْـهـا قِـصَـارُ

إنه معنى جميل ألح عليه النقاد من المعجبين ببشار، فذكروه منفردا فى أكثر من كتاب، وحرموا البيتين من أمهما القصيدة الرائية الطويلة التى قالها بشار فى المضريين مفتخراً بهم لانتصارهم لبنى أمية، ولكن هذين البيتين ليسا مثل بيتيه فى الغزل:

قَالَتْ عُقَيْلُ بنُ كَعْبٍ إِذْ تَعَلَّقَها. . . .

مقتطَعَيْن من قصيدة عجفاء المعانى بليدة المحاكاة، وإنما هما مجتزآن من قصيدة نفيسة المعانى ثرة الشاعرية طيبة النفس بارعة الإيقاع من تلك القصائد الفذة التى قالها بشار في أيام بنى أمية، إن بشارا كما سوف يأتى القول ليس شاعرا عباسيًّا، ولا التمعت شاعريته ونمت وترعرعت فى زمن بنى العباس كما تخيل كثير من الدارسين، لقد جاء بشار إلى العهد العباسى أو بعبارة أخرى حل العهد العباسى عليه وهو مكتمل أسباب النضوج الفنى ووراءه كنوز من فن القول فى ميدان الشعر الرحيب، وإن ما قاله من شعر فى عهد بنى العباس أقل قيمة فى جملته وأخف ميزانا فى تفصيله عن ذلك الذى قاله فى عهد بنى أمية، وليس بالضرورة أن يكون مدحا لهم أو قدحا فى غيرهم، وإنما المقصد الذى نهدف إليه وسوف نقف عليه طويلا بعد قليل أن بشارا شاعرٌ أموى أدركته خلافة بنى هاشم حسبما يسميها المؤرخون وملك بنى العباس حسبما نسميها نحن ونقومها.

إن ابن قتيبة ذكر البيتين حسبما سجلناهما قبل قليل[1]، ولو انصف لذكر بيتا يسبقهما يكتمل به المعنى كله، وهو قول بشار:

(١) الشعر والشعراء ص ٧٦٠.

كَأَنَّ جفونَهُ سُمِلتْ بشوْكٍ
فليس لِوَسْنَةٍ فيها قَرَارُ

وهو معنى جميل أحسنت صياغته، وبرع بشار فى تقديمه، فإذا قرأنا البيتين السالفى الذكر بعده أصبح أمامنا لون من القول البديع.

والقصيدة كلها من عيون الشعر العربى ومن روائع فخريات بشار[1] بمضر على الرغم من أنه اقتبس فيها أكثر معانى معلقة عمرو بن كلثوم، وقد استهلها بشار بالغزل الطويل الذى بلغت أبياته حوالى العشرين عدا، انتقل بعده إلى وصف الإبل، ثم عبر إلى الفخر الذى صاغه فى خمسين بيتا من جيد الشعر، ولنا إلى القصيدة كلها عود بعد قليل.

ومن معانى طول الليل واليأس من طلوع النهار وبزوغ الضياء، الصادرة عن المعنى الذى استنتجناه مرتبطا بضرر بشار قوله ايضاً مستفتحاً قصيدة غزلية[2]:

خليليَّ ما بالُ الدُّجى لا تَزَحْزَحُ
وما بالُ ضوءِ الصُّبحِ لا يَتَوَضَّحُ
أَضَلَّ الصباحُ المستنيرُ طريقهُ؟
أَمِ الدهرُ ليلٌ كُلُّهُ ليس يَبْرَحُ؟
أظُنُّ الدُّجَى طالتْ، وما طالت الدُّجَى
ولكنْ أطالَ الليلَ همٌّ مُبَرِّحُ

إن الجانب اللامع والأبيات المشهورة من شعر بشار جاءت ـ إذن ـ بشكل مباشر مستمدة من آفة الضرر عنده، فالحب لا تكون العين سبيله إلى قلبه وإنما هى الأذن، فالسمع يؤدى عنده وظيفة البصر، وهو يحتال ليقدم معانيه هذه وتعلاته فى ثوب من القول أنيق خلاب، وهو فى نفس الوقت إذا وصف ظلمة

(١) ديوان بشار ٣ / ٢٤٧.

(٢) الديوان ٢ / ١٠٤ وتاريخ بغداد ٧ / ١١٤ واعتمدنا رواية الأخير لأن القصيدة فى الديوان مشوهة تورد نصف البيت وتغفل النصف الآخر.

الليل واستمرار الدجى واستعصاء الضياء على الظهور وتمنع الصبح عن الطلوع فإنما يصف حاله وظلمته الدائمة الموصولة، فيكون فى ذلك صادرا عن أصالة فى الإحساس ترفدها خصوبة شاعرية ومقدرة وذكاء.

على أن كل صور الوصف عند بشار لم تصدر كلها عن أصالة ولكنها فى بعض الأحيان كانت تصدر عن تقليد، لقد ذاع لبشار بيته الفريد الذى يجرى على كل لسان، والذى يعتبر من معجزات الوصف التى تصدر عن أعمى، وهو قوله:

كأن مُثَارَ النَّقْعِ فوقَ رُءُوسِنَا
وأَسْيافَنَا ليلٌ تَهاوَى كواكِبُهْ

إن بشارا يقر بنفسه أن فكرة هذا البيت لم تصدر عنه من واقع أصالة شاعريته، وإنما هو قد حفظ بيت امرئ القيس:

كأن قلوبَ الطيرِ رطبًا ويابسًا لدى وكْرِهَا العُنَّابُ والحشَفُ البالى

فأخذ يكد قريحته ويُعْمل نفسه - حسب تعبيره - فى تشبيه شيئين بشيئين فى بيت واحد[1] حتى قال بيته هذا الفريد، ولولا أن بشارا قال بيته هذا من وحى ضرره الذى جعله يكد فى نحته ورصفه حتى يلحق بالمبصرين لكان فضل امرئ القيس أوفى وأوفر؛ لأن له فضل الريادة والابتكار.

وبشار فى رائيته التى استعرضنا أبياتا عديدة منها قبل قليل وذكرنا أنها جمعت بين الغث السخيف والسمين النفيس، حاول أن يصف محبوبته وصفا ماديا استهدف فيه الإبداع القولى والبديع البيانى من طباق ومقابلة وربما تشطير فقال[2]:

هَيْفاءُ مقبِلةً عجزاءُ مُدْبِرَةً
لم تُجْفَ طولاً ولا أَزْرَى بها القِصَرُ

(١) الأغانى ٣ / ١٩٦.

(٢) ديوان بشار ٣ / ١٥٨.

وينصرف ذهن غير المتمرس على دراسة الشعر إلى أن بشارا خالف طبيعته وأتى بوصف مادى لطيف مقبول، ولكنه لا يلبث أن يصاب بخيبة أمل حينما يكتشف أن البيت منقول أو مسروق أو مقتبس من بيت كعب بن زهير:

هيفاءُ مقبلةً عجزاءُ مدبرةً
لا يُشْتكَى قِصَرٌ منها ولا طُولُ

وليت بشارًا حسّن فى الشطر الثانى الذى حاول أن يغير ألفاظه دون معناه، إنه ربما نزل بمستواه الإيقاعى فضلا عن صياغته من الألفاظ التى يحس المرء حين نطقها بشىء من التنافر ومزاحمة بعضها بعضا، كقوله: «لم تجف طولا»، فإن عبارة كعب «لا يشتكى قصر. . .» أرق على وأخف على اللسان.

الحق أن بشارا إذا ترك غنائيته الصادرة عن الإحساس المعنوى دون الحواس فإنه يتخبط فى معانٍ تبعد عن رقة الشعر وأحيانا تجفو عن الذوق، فيصبح كما يقولون شاعر الدرة والبعرة، إنه يصف إحدى محبوباته واسمها رحمة فيقول(1):

حَوْرَاءُ كالرِّيمِ أعْلاَهَا إِذَا خَرَجَتْ
تَهْتَزُّ فى كَفَلٍ كالدِّعْصِ مَرْمَارُ

إن بشارا يتصور أن المرأة إذا مشت وقد ثقل عجزها ثقل التل أو الكثيب وقد اهتز وارتج واضطرب، كان ذلك مسحة جمال وآية فتنة، وهو فى الواقع منظر قبيح لو قدر لبشار أن كان بصيرا ورآه لأنكره واستسخفه.

ويعمد بشار إلى نفس هذا المعنى الحسى ويكرره فيقول(2):

جِنِّيَّةُ الحُسْنِ مرتجٌ رَوَادِفُها
كأنها مِنْ جَوارِى الجنَّةِ الخُلُدِ

والذوق السليم والغزل الرقيق لا يحسن به أن يتصور أن الغيد الحسان

(1) الديوان ٣ / ١٦١.
(2) الديوان ٣ / ١٤٢.

الخالدات فى الجنات ذوات أرداف مهتزة وأكفال مرتجة كأكفال البغال أو المكتنزات المتشحمات من النساء. إن بشاراً حين يعمد إلى الوصف الحسى والغزل الذى يحتاج إلى عون النظر ينبو ذوقه وتختل موازين الرقة التى يحاول أن يصيغ فيها شعره، فلنستعرض هذه الأبيات الغزلية الثلاثة لنرى كيف أن بشارا يخاطب الذوق ويحتذيه طالما كان بعيدا عن الوصف الذى يحتاج إلى النظرة، وهو ما يتمثل فى البيتين الأولين، فإذا عمد إلى جانب الوصف الحسى أفسد ما عرض علينا من صيغ الرقة وحسن الإيقاع وهو ما تورط فيه فى البيت الثالث، إنه يقول فى صاحبته عبدة[1]:

يا عَبْدَ لا تقتُلينِى إنَّنِى رجُلٌ
إنْ تُطْلَبِى بدمى لا تَسْبِقِى ثَارِى
قالتْ: ولا ذَنْبَ لى إنْ كنتُ جاريةً
قد خَصَّنى بالجمالِ الخالقُ البارِى
فصاغنِى صيغةً نِصفَيْن، مِنْ ذهبٍ
نِصفِى، ونِصفى كدِعْصِ الرَّمْلَةِ الهارِى

إنه تنافر منفر فى البيت الثالث الذى جاء بعد بيتين رقيقين، إنه تصورٌ مريض أن تكون المحبوبة نصفها من ذهب والنصف الآخر من رمل أو تراب يترجرج ثم ينهار.

ويسفّ بشار ايضا دون أن يدرى أنه يسف لأنه خلق مكفوفا ولا خبرة له بما يصف من مفاتن تحتاج إلى العين حين يقول[2]:

للهِ دَرُّ فتاةٍ مِنْ بَنِى جُشَمٍ
ما أَحْسَنَ العيْنَ والخدَّيْن والنَّابَا
تُرِيكَ فى القولِ جَشَّابًا وإن ضحكتْ
أَرَتْكَ مِنْ ثَغْرِها المثْلُوجِ جَشَّابَا

---

(١) الديوان ٣ / ١٦٩.

(٢) الديوان ١ / ٢٠٨.

بَدا لنا منظرٌ منها إِذا اعتَبَرَتْ
وشاهدُ المسْكِ يَلْقَى الأَنْفَ ما غَابَا
قد زُيِّنَتْ بالمحيًا صورةً عجبًا
وزانها كَفَلٌ رابٍ وما عابا

ونحن نرى أن استعمال كلمة الناب فى مقام الغزل فى المرأة الجميلة أمر بعيد عن الذوق، فالناب يقال فى مقام الغضب والافتراس، وهو يستعمل لفظ الجشاب وهو الندى المتساقط صباحاً كأنه المطر ولا بأس من تشبيه قول المحبوب بالندى المتساقط ولكن هناك بأس كبير فى أن يكون الريق الجارى كأنه تساقط الندى واضح فى فم الحبيبة إذا ضحكت، كما أن استعمال الأنف يوحى بوصف ناقة أو بعير أكثر من الإيحاء بوصف حسناء، هذا بصرف النظر عن إصرار بشار على ذكر الكفل الرابى كآية حسن ملازمة لكل امرأة يعجب بها فيتغزل فيها ويصفها.

الذى نريد أن ننتهى إليه أن العمى كان مفجّراً لشاعرية بشار حين يتصرف فى قوله كمكفوف، إنه يقدح حينئذ زناد قريحته ويعتصر خياله ويأتى بكل معجب من القول مطرب رقيق خلاب، فكان عماه مصدرا من مصادر نبوغه فى شعره وتجديده فى معانيه وبراعته فى تصوره، فإذا حاد عن هذا النهج ضل وتخبط وزلج ووقع من علياء تحليقه إلى حضيض كان فى غنى عنه لو ظل ملتزما طريقه سائرا فى دربه.

(٤)

ملامح بارزة في حياة بشار وسلوكه:

مر بنا القول أن بشارا كان متطرفا فى سلوكه وتصرفاته وحبه وكراهيته وظرفه وعنفه وعلمه وخلاعته وجهله وحكمته وشيخوخته وتهتكه وغلظته وفكاهته، بل يمكن أن ينطبق ذلك أيضا على زندقته وإيمانه، إن كل صفة من هذه الصفات لها صدى بل أصداء فى أقواله وأفعاله، بل يمكن أن نضيف أيضا

أنه كان متطرفا فى بناء شعره وصوغه، فبينما نجد القصيدة الغراء الفريدة نجد أمامها القصيدة القبيحة القميئة.

ولكن الأمر الذى لا شك فيه أن بشارا شاعر كبير، فرض نفسه على دنيا الشعر والأدب بالكثير الجيد الفريد من قوله، وفرضه بعض المتحمسين له من الشعوبيين النقاد حسبما مر القول قبل قليل.

لقد كان بشار أيضا بليغا فى نثره كما هو بليغ فى شعره، بل إن القيروانى يذهب إلى أنه كان خطيبا شاعرا راجزا سجاعا صاحب منثور ومزدوج[1]. والحق أن لدينا من النصوص ما يشهد بصدق القيروانى صدقا جزئيا إن صح أن يجزأ الصدق، فلدينا نصوص على شعره ـ وهذا أمر من البداهة بمكان ـ ونصوص على رجزه ونصوص على سجعه المنثور، وأما الخطابة والمزدوج فلم يصل إلينا منهما شىء.

وبشار بالإضافة إلى ذلك شعوبى يفخر بفارسيته ويتيه بها، ثم لا يلبث أن يعتز بولائه للعرب وبقيس بالذات التى منها بنو عقيل مواليه، وبشار غزل فاسق فى بعض شعره وهو فى نفس الوقت فى مرتبة عليا من الحكمة فى نطاق القول، وهو فاسد العقيدة زنديق دهرى ثنوى ثم لا نلبث أن نجد له ما يثبت أنه كان على إيمان ثابت وعقيدة سليمة، وهو يمدح المهدى وينادمه ويجلسه مع جواريه ويقربه إليه، ثم يهجوه هجاء مرًّا يدفع به إلى التهلكة، وعود على بدء، يقول من الشعر أروعه وأرفعه شأنا ووزنا وقيمة، ويتوسط فى أكثره، ويتدنى ويتهالك فى أقله.

إن المرء يخلق ومعه طباعه وملكاته، ولكن أحداثا بعينها فى رحلة الحياة تغير من طبيعة المرء وتشكل من مسلكه، قد تحدث هذه الأمور فى أول رحلة الحياة أو فى فترة اليفاع والصبا، وقد تحدث فى شرخ الشباب وسن الرجولة، ولكنها مهما كان موقعها الزمنى من حياة المرء مؤثرة فيه بقدر، يعظم خطره أو يقل شأنه تبعا لعظم الأحداث أو خفتها، وتبعا لموقعها وميقاتها.

---

(١) زهر الآداب ١ / ١١٠.

وهناك فى تقديرنا حدثان هامان فى حياة بشار قد أثرا على مسلكه فى حياته التأثير كله، هما العمى والولادة على الرق من أصل غير عربى، لقد أثر هذان العاملان فى حياته التأثير كله، أثرا على سلوكه وعقيدته وشعره، فكانا مصدر هدم وتدمير كما كانا مصدر خلق وإبداع.

يثقف بشار نفسه ثقافة الخاصة من أهل زمانه ويجالس واصل بن عطاء زعيم المتكلمين ويصادقه ويمدحه ثم ينقلب عليه وعلى معتقده ويحمل عليه ويهجوه.

لقد كان واصل شيخ المتكلمين وكان خطيبا بارعا إلا أنه كان قبيح نطق الراء، فكان من القدرة والبراعة بحيث يخطب الخطبة الطويلة دون أن يأتى فى كلمة منها براء واحدة. لقد اجتمع عند عبد الله بن عمر بن عبد العزيز يوم ولى العراق أعلام الخطابة والكلام وهم خالد بن صفوان وشبيب بن شيبة والفضل ابن عيسى وواصل بن عطاء، وكلهم من الخطباء البلغاء وقام الواحد منهم يخطب بعد الآخر، فلما جاء دور واصل بن عطاء خطب خطبة طويلة منزوعة الراء بحيث كان يتجنب كل كلمة يدخل فيها هذا الحرف ويبدلها بأخرى مماثلة لها، الأمر الذى جعل بشاراً يثنى عليه ويمدحه قائلا:

تكَلَّفُوا القولَ والأقوامُ قد حَفَلوا
وحَبَّروا خُطَبًا ناهيكَ من خُطَبِ

فقامَ مرتجِلاً تَغلى بداهتُهُ
كمِرْجَلِ القَيْنِ لَمّا حُفَّ باللَّهبِ

وجانَبَ الرَّاءَ لم يشعرْ بها أحدٌ
قبلَ التصفح والإغراقِ فى الطلبِ(١)

وتطول صحبة بشار لواصل ويكثر من مديحه فى قصائد أخرى عديدة ثم لا يلبث أن ينقلب عليه ويترك التدين والاعتزال وعلم الكلام الذى كان يجيده،

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٤.

ويتخذ من صفة واصل وطول عنقه وسيلة لهجائه فيقول(١):

مالِي أشايِعُ غَزَّالاً لهُ عُنُقٌ
كَنِقْنِقِ الدَّوِّ إنْ ولَّى وإنْ مَثَلاَ
عُنُقَ الزَّرافةِ ما بالِي وبالُكُمُ
أتُكْفِرُون رجالاً أكْفروا رَجُلاَ(*)

إن بشارا رغم خروجه من زمرة المتكلمين تبقى فصاحتهم فى لسانه، ويظل حسن ترتيبهم للكلام فى جنانه، إن الأصمعى يقول لبشار: يا أبا معاذ، إن الناس يعجبون من أبياتك فى المشورة، يقصد قوله:

إذَا بلغَ الرأيُ المشورةَ فاستَعِن
برأيِ نصيحٍ أوْ نصيحةِ حازِمِ
ولا تَجْعَلِ الشُورَى عليكَ غَضاضَةً
فإنَّ الخَوافى قُوَّةٌ للقَوادِمِ

وهى من عيون شعر بشار، فيجيبه: يا أبا سعيد، إن المشاور بين صواب يفوز بثمرته أو خطأ يُشارَك فى وزره، فيقول له الأصمعى وقد أخذت حكمة بشار عليه إعجابه: أنت - والله - فى قولك هذا أشعر منك فى شعرك(٢).

ودخل بشار على المهدى العباسى ومدحه فلم يعطه شيئا، فقيل له: لم تُجِدْ فى مدحه! فأجاب على الفور: لا والله، لقد مدحتُه بشعر لو قلتُ مثلَه فى الدَّهر لما خيفَ صَرْفُه على حُرّ، ولكنى اكْذِبُ فى العمل فأُكْذَبُ فى الأمل(٣).

وتموت للمهدى ابنة اسمها البانوقة فيحزن عليها حزنا شديدا، ويأمر ألا يحجب عنه أحد، فيدخل الشعراء والخطباء يعزّونه، ويدخل بشار، فلا يقول شعرا كما قال الشعراء وإنما يقول كلاما أكثر نفاذا إلى قلب الملك المرزوء من

(١) المصدر السابق ١ / ١٦.

(*) النقنق بكسر النونين ذكر النعام، والدو والدوية والداوية الفلاة.

(٢) الأغانى ٣ / ١٥٨.

(٣) زهر الآداب ٢ / ٦٣٣.

شعر أبلغ الشعراء. يقول بشار للمهدى: يا ابن معدن الملك وثمرة العلم، إنما الخلق للخالق، وإنما الشكر للمنعم، ولا بد مما هو كائن، كتاب الله عظتنا، ورسول الله ﷺ أسوتنا، فأى عظة بعد كتاب الله، وأى أسوة بعد رسول الله ﷺ؟ مات فما أحسن الموت بعده![1].

الحق أن الذى يقرأ هذا الكلام لبشار يصيبه العجب حين يقرأ أنه مات على الزندقة. ومن نفيس ما يؤثر عن بشار من كلام حكيم منثور قوله: لقد عشت فى زمان وأدركت أقواما لو احتفلت الدنيا ما تجملت إلا بهم، وإنى الآن لفى زمان ما أرى فيه عاقلا حصيفا، ولا فاتكا ظريفا، ولا ناسكا عفيفا، ولا جوادا شريفا، ولا خادما نظيفا، ولا جليسا خفيفا، ولا من يساوى على الخبرة رغيفا. ثم ختم هذه الأسماع العذبة ببيت من الشعر عميق أسيف:

فما النّاسُ بالناسِ الذين عرفْتُهُمْ
ولا الدَّارُ بالدارِ التِّى كنتُ أعْرِفُ

إن مثل هذا القول المرتب، العميق المعانى، المنثور كحبات اللؤلؤ، المسجوع كأنغام القيثار، غير مستغرب من بشار، فله من الثقافة ما يمده بالمعانى الرقيقة العميقة، وله من البلاغة ما يرفده بمختار اللفظ وأنيقه، وله من الملكة ما يفيض عليه من رقيق الأسجاع، وله من البديهة ما يسعفه بالطريف غير المبتذل والنفيس غير المعاد.

بين الشعوبية والولاء للعرب

ملمح آخر من الملامح الصارخة فى حياة بشار من حيث العصبية، هل كان شعوبيا حقا، متعصبا للفرس متحاملا على العرب؟ لعلّ من الحكمة قبل أن نخوض فى هذا الموضوع أن نستحضر نقطتى الضعف عنده وهما كفّ البصر والميلاد على العبودية، وهما الآفتان اللتان أسهمتا فى حدة مزاج بشار فأبعدتاه

(١) تاريخ بغداد ٧ / ١١٨.

عن القصد ونَـأَتَـا به عن التوسط فى الأمور ووضعتاه فى الطرف دائما، سواء أكان هذا الطرف أقصى اليمين أو أقصى اليسار، وإلا فبماذا نفسر فخره بالفرس إلى الدرجة التى يحط فيها من قدر العرب، ثم نجده من الناحية الأخرى يفخر بالعرب وبمضر وقيس بصفة خاصة فخرا ربما لم يرتفع إلى مستواه فيه شاعر آخر؟ هل هى من قبيل ـ يعطى ويمنع لا بخلا ولا كرما؟ ـ هواجس بغير دافع وسهام بغير أهداف، إنه لوجاز هذا التعليل بالنسبة إلى شاعر آخر فإنه لا يجوز بالنسبة إلى بشار، ولكنه التطرف بين السخط والرضى والإيمان والإنكار والحب والكراهية، إنه مسار بشار ونهج حياته يسم به شعره ويصدر به عن بنات أفكاره إلى آخر أيام عمره.

يحكى بشار أنه لما دخل على المهدى قال له: بمن تعتدّ يا بشار؟ فأجابه: أما اللسان والزى فعربيان، وأما الأصل فعجمى كما قلت فى شعرى يا أمير المؤمنين:

ونُـبِّـئْـتُ قـومًـا لـهـمْ جـِنـَّةٌ
يـقـولـون: مَـنْ ذَا؟ وكـنـتُ الـعـلَـمْ
ألا أيُّـهـا الـسَّـائِـلـى جَاهـلاً
لِـيَـعْـرِفَـنِـى أنـا أنْـفُ الكـرَمْ
نَـمَـتْ فـى الـكـرامِ بَـنِـى عـامـرٍ
فُرُوعى، وأصْلِـى قُـرَيْـشُ الـعـجـمْ
وإنـى لأُغْـنِـى مـقـامَ الـفـتـى
وأُصْـبِـى الفَـتَـاةَ فـلا تَـعْـتَـصِـمْ(١)

ولا تثريب على بشار فى فخره هذا الجميل، فقد أجرى موازنة جميلة بين منتماه فى الكرام من بنى عامر والكرام من رهطه الأعجمى الذين شبههم لشرف مقدارهم بين الفرس بقريش شريفة القدر بين العرب.

(١) الأغانى ٣ / ١٣٨ وزهر الآداب ١ / ٤٢٢.

على أن فخر بشار بهذه الأبيات لم يكن رأس قصيدة بعينها أو هدفا استهدفه في قولة فخار، وإنما هى أبيات من قصيدة جميلة قيلت فى مدح ابن أبى العلاء يقول فيها:

فتىً لا يَبيتُ على دِمْنَةٍ
ولا يَلْعَقُ الشَّهْدَ إلاَّ بِسَمّ[1]

على أنه لا المديح ولا الفخر هما أرق ما فى القصيدة، ولكن أبدع ما فيها هو الغزل المتمشى فى أعطاف أبياتها بحيث يحتاج إلى وقفة معه فى موضع آخر من هذا الحديث.

إن بشارا وهو يفخر بفارسيته أمام المهدى اختار أبياتا معتدلة ربما كانت هى الموحية فيما بعد للشاعر الشعوبى مهيار الديلمى فى قوله:

قد ورثتُ المجدَ عن خيرِ أبٍ وقبستُ الدِّينَ عن خيرِ نَبِي

على أن بشارا ينفلت من ولائه للعرب درجة، ويربط هذا الولاء بمولى الجميع من عرب وعجم وملك الملوك فى شرق وغرب، فيقول مخاطبا نفسه زائحا عن كاهله كل عبء ولاء إلا لله فيقول هذه الأبيات العميقة المعانى البعيدة الأهداف[2].

أَصْبَحْتَ مولى ذِى الجلالِ وبعضُهُمْ
مولى العُرَيْبِ فَخُذْ بفضْلِكِ فافْخَرِ
مولاكَ أكرمُ من تميمٍ كُلِّها
أهلِ الفَعَالِ ومِنْ قُرَيْشٍ المشْعَرِ
فارجعْ إلى مولاكَ غيرَ مُدَافَعٍ
سبحانَ مولاكَ الأجلِّ الأكبَرِ

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٣٠.

(٢) الأغانى ٣ / ١٣٩ والديوان ٤ / ٦٢.

وبشار هنا رغم محاولة الانفلات من سيادة العرب يبدو مهذبا معهم غير متحامل عليهم معلنا بعض فضائلهم، فتميم أهل فعال وقريش حارسة المشعر الحرام، ومن ثم فهو يهوم فى أبياته وكأنما ينطلق فى رحاب شفافية هى أقرب إلى معارج الصوفية منها إلى مسالك الشعراء.

على أن لبشار رائية فى الفخر بفارسيته وتبرير عبوديته التى جاءت نتيجة لأسره، والأسر لا يعيب، فكم من عظماء الرجال وقعوا أسارى فى الحرب، ثم يحمل على العرب حملة شعواء ويهجوهم هجاء فاحشا بأسلوب لم يتوافر لغير بشار. يقول بشار(١):

سأُخْبِرُ فاخرَ الأعْراب عنِّى ... وعنهُ حين بارَزَ للفخارِ
أنا ابنُ الأكرمين أباً وأمًّا ... تَنَازَعَنِى المرازبُ من طُخَارِ
نُغَاذَى الدَّرْمَكَ المنفُوطَ عزاً ... ونشرب فى اللُّجيْن وفى النُّضار
ونَرْكَبُ فى الفَرِيد إلى النَّدامَى ... وفى الديباجِ للحرْبِ الحِبَارِ
أُسِرتُ وكمْ تقدَّمَ من أسيرٍ ... يُزَيِّنُ وجههُ عَقْدَ الإسارِ
ككَعْبٍ أو كبِسْطَامِ بن قيْسٍ ... أُصيبَا ثم ما دَنِسَا بِعَارِ
فكيفَ ينالُنى ما لمْ يَنَلْهُمْ ... أَعِدْ نظرًا فإنَّ الحقَّ عارى
إِذَا انْقَلَبَ الزمانُ علا بِعَبْدٍ ... وسَفَّلَ بالبطارِيق الكبارِ(*)

على أن الأمر لا يقف ببشار عند هذا الفخر القوى بفارسيته إلى درجة من الحرارة والحمى، ولكنه يمضى فيحمل على العرب حملة شعواء، وإذا أردنا الدقة والصدق، يحمل على الأعراب حملة كلها قسوة وازدراء وتجريح وتحقير، فيقول موجها كلامه إلى الأعرابى الذى عناه بهذا القول(٢).

---

(١) الديوان ٣ / ٢٢٩ وما بعدها.

(*) المرازب جمع مرزبان وهو الرئيس من الفرس، وطخار هى طخارستان مدينة أجداد بشار نغاذى أى نغذى ونطعم ونأكل، الدرمك السميذ، المنفوط أى المطبوخ، اللجين والنضار أى الفضة والذهب وهذا كناية عن الغنى والرفاهية. الفريد الفضة المصنوعة، الحبار ضرب من برود الحرير كانت تصنع فى اليمن. كعب هو كعب بن زهير بن جشم التغلبى، وبسطام بن قيس هو فارس بكر بن وائل وكلاهما أسر فى الحرب وفدى نفسه. البطاريق قادة الجيوش عند الروم.

(٢) الديوان ٣ / ٢٣٠ ـ ٢٣٢.

أَحِينَ لَبِسْتَ بعد العُرْيِ خزًّا
ونادمْتَ الكرامَ على العُقَارِ

ونلتَ من الشبارقِ والقلاَيَا
وأُعطِيتَ البَنَفْسَجَ فى الخُمَارِ

تفاخرُ يا ابْنَ راعيةٍ وراعٍ
بَنِى الأحرارِ؟ حَسْبُكَ مِنْ خسارِ!

لَعَمْرِ أَبِى لَقَدْ بُدِّلْتَ عيشًا
بعَيْشِكَ والأمورُ إلى مجارِى

وكُنتَ إذا ظمِئْتَ إلى قَرَاحٍ
شَرِكتَ الكلبَ فى ذاكَ الإطارِ

وتَقْضِمُ هامةَ الجُعْلِ المصَلَّى
ولا تُعنى بِدُرَّاجِ الدِّيارِ

وتُدْلِجُ للقنافِذِ تَدَّرِيها
ويُنسِيكَ المكارِمَ صيْدُ فارِ

وتَغْبِط شاوِىَ الحِرْباءِ حتى
تروحَ إليه مِن حُبِّ القتَارِ

وتَغْدُو فى الكِرَاءِ لنَيلِ زادٍ
وليس بسيِّدِ القومِ المُكارِى(*)

إن الذى ينظر فى هذه الأبيات يجد فيها من التعريض بالعرب أو بطائفة منهم ما ينال من كرامتهم ويحط من مروءتهم، وبالتالى يكون قائل هذا الشعر

(*) الخز الحرير، العقار الخمر. الشبارق جمع شبرق بفتح الشين وهو الثوب المقطع، القلايا جمع قلية وهى اللحم المقلى، الخمار صداع يعترى شارب الخمر يداوى بشراب البنفسج، والمقصود أن هذا البدوى انتقل من البداوة إلى الترف والحضارة. القراح الماء، والمقصود بالإطار حوض الماء، الجعل خنفساء سوداء تعيش على روث البهائم، المصلى اسم مفعول من صلاه يعنى شواه، الدراج طائر داجن يربى فى البيوت ويأكله المترفون. تدلج تسير ليلا، تدريها تختلها لتصيدها بالحيلة. تغبط تحسد، القتار ريح الشواء.

وهو بشار قد بلغ درجة من عدائه الصريح للعرب لم يصل إليها ولم يجرؤ عليها شاعر فى مثل مرتبته، مدين للعرب بشهرته ومجده وبيانه، ومن ثم يكون من الشعوبية فى درجة تسمه بعداء أبدى للعرب.

ولكن المتتبع لسبب قول القصيدة أو المناسبة التى قيلت من أجلها لا يلبث أن يلتمس العذر لبشار، ويعرف أن بشارا لم يقصد إهانة العرب قصدا، وإنما هو يرد على جلف تحرش به بغير سبب، ونال من كرامته لغير ما داع إلا غرور وصلف وإلا أن بشارا مولى وليس بعربى صريح، وعلى قدر علمنا بشعر بشار واستعراضنا كل ما وقع تحت أيدينا منه لم نقع له على قصيدة تنال من العرب هذا النيل إلا هذه القصيدة بالرغم من أن له قصائد أخرى يفخر فيها بفارسيته، وأما سبب قولها فيما يقول أبو الفرج[1]، فإن أعرابيا دخل على مَجْزَأة بن ثور السدوسى وعنده بشار - ولبشار ولاء فى السدوسيين - وعليه بزة الشعراء، فقال الأعرابى: مَنْ الرجل؟ فقيل له: شاعر، فقال: أمولى هو أم عربى؟ قيل له: بل مولى، فقال الأعرابى مستخفا: وما للموالى وللشعر؟ فغضب بشار وسكت هنيهة ثم قال لمجزأة: أتأذن لى يا أبا ثور؟ فقال له: قل ما شئت يا أبا معاذ، فأنشأ بشار فى حمى غضبه هذه القصيدة النارية التى أنشدها تحت وطأة هذه المناسبة المهينة ثأرا لكرامته ونيلا من أعرابى يعتدى على الناس لغير ما سبب يدعو إلى الاعتداء، ويستهين بهم لغير ما داع إلى الاستهانة، فكان ما سمع من قول غير كريم لم يصبه وحده ولكن أصاب العرب جميعا، شأن الولد لا يحسن أهله تربيته فيستجلب اللعنة من الناس عليهم جميعا.

فبشار قال هذه القصيدة ثأرا لإهانة ودفعا لأذى وردًّا على اعتداء، وبرغم أن الشعوبيين من خصوم العرب رحبوا بها ووضعوا بشارا بسببها ولأسباب أخرى على مسرح الأضواء، فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن بشارا لم يقلها حقدا على العرب ولا كراهية لهم، وإلا لتكرر قوله فى الشأن، ولما قال من عيون الشعر فى مدح العرب ورفعة شأنهم ما قال من قصائد رائعة بليغة تعتبر من عيون الكلام.

---

(١) الأغانى ٣ / ١٦٦.

لقد كان بشار فى طرف الغضب حين قال هجائيته تلك التى مر ذكرها، فإذا مدح العرب وافتخر بولائه فيهم كان فى طرف الرضى والحماس، ذلك أنه كما سبق أن كررنا حادّ الطبع سريع تقلب المزاج.

إن بشارا يمدح قيسا ومضراً فى رائيته المشهورة التى يسميها ابن المعتز رائيته العجيبة[1]، التى بلغت أربعة وسبعين بيتا كلها عيون فى المدح بمثل مالم تمدح به قبيلة من قبل، ويفخر بها على طريقة عمرو بن كلثوم ونهجه حين فخر بقومه تغلب فى معلقته المشهورة، ويضمّن بشار قصيدته هذه من فنون الغزل ما يشوقنا به إلى عفة جرير وعذرية جميل وصبابة المجنون، ومن المعانى المبتكرة الفريدة المستوحاة من ضرره ما قد ذكرنا بعضا منها، وما قد نعود إليه فى مقام الحديث عند غزل بشار، أما ونحن نتحدث عن صلة بشار بالعرب وولائه فيهم وفخره بهم فلنستمع[2]:

أَمِنَتْ مضرَّةَ الفحشاءِ إنى
أرى قيسًا تَضرُّ ولا تُضارُ

لقد علم القبائل غيرَ فخرٍ
على أحَدٍ وإن كان افتخار

بأنّا العاصمون إذا اشتَجَرنا
وأنّا الحازمون إذا استَشَاروا

ضَمِنَّا بَيْعَةَ الخلفاءِ فينا
فنحنُ لها من الخلفاءِ جارُ

بحيٍّ من بنى عَجْلاَنَ شُوسٍ
يسيرُ الموتُ حيث يُقال ساروا

إذا زخَرتْ لنا مُضَرٌ وسارتْ
ربيعةُ ثمَّت اجتمعتْ نِزار

(١) طبقات الشعراء ص ٢٩.
(٢) الديوان ٣ / ٢٤٧ ـ ٢٥٧.

أقــام الـغـابـرون عـلـى هــوانـا
وإن رَغِـمـتْ أنـوفُـهُـمُ وساروا
تَـبـغٌ جَـوارَنـا إن خـفـتَ أزًّا
نُـجـيـرُ الخـائـفـيـن ولا نُـجـَارُ
لـنـا بـطـحـاءُ مـكـة والمصـلَّى
ومـا حـار المحـَصَّـبُ والجِـمـارُ
وسـاقـيـةُ الحـجـيـجِ إذا تـوافـوْا
ومُـبْـتَـدرُ المـواقـفِ والـنـّفـار
ومـيـراث الـنـبـىَّ وصـاحـبـيْـه
تِـلادًا لا يُـبـاعُ ولا يُـعـارُ
وألـواحُ الـسَّـريـر ومَـنْ تـنـمـىً
عـلـى ألـواحِـهِ تـلـك الخـِيـارُ
كـأنَّ الـنـاسَ حـينَ تـغـيـبُ عـنـهـمْ
نـبـاتُ الأرضِ أخـلَـفَـهـا الـقِـطـارُ

والحق أن هذا القدر من القصيدة لا يغنى عن قراءتها، فهى غزلية سياسية فخرية تاريخية صيغت فى هذا الثوب من الفحولة وهذا النهج من الإيقاع الجميل، وهى واحدة من أشهر قصائد بشار، ومهما قيل فى رقة غزلها وخطر المذهب السياسى الأموى المنبث فيها من أولها إلى آخرها، فقد كان بشار أموى الهوى كما هو معروف، فإن المعانى الفخرية المنساحة على مدرج القصيدة حتى آخرها من أرفع درجات الفخر بنزار وما تفرع منها من قبائل.

ثمت أبيات أخرى يفخر فيها بشار بولائه العربى، وهى الأخرى من أشهر قصائده وأجملها وأشهرها وأروعها، إنها القصيدة البائية المشهورة التى أذاع شهرتها بيتها:

كـأنَّ مُـثَـارَ الـنَّـقْـعِ فـوق رءُوسنا
وأسْيَافـنـا لـيـل تـهـاوَى كَـواكِـبُـهْ

إن بشارا يفتخر بقيس عيلان مواليه فى هذه القصيدة الذائعة الصيت ببراعة صوغها ورقة معانيها وفخامة بنائها، فضلا عن أبيات الحكمة العميقة التى توشيها كما توشى خيوط الذهب الثوب النفيس، ولنا مع أبيات الحكمة هذه وقفة قادمة، وأما مجال حديثنا هنا فهو حديث فخر بشار بالعرب وبقيس عيلان بذاتها. إن الشاعر ينهج الخطوات التقليدية التى يسلكها الشعراء فى قصائد المديح من نسيب ورحلة إلى الممدوح ووصف الرحلة والراحلة، يفعل كل ذلك لكى يصل إلى ممدوحه مروان بن محمد، ولكى يلقى بنى عيلان أهل الفعال والفضائل(١):

لألْقى بنى عَيْلانَ إنَّ فَعَالَهم
تزيدُ على كلِّ الفَعَال مراتبُهْ

ألاكَ الألَى شَقُّوا العمَى بسيوفِهِمْ
عن الغَىِّ حتى أبصرَ الحقَّ طالبُهْ

إذا ركبوا بالمشْرَفيَّةِ والقَنَا
وأصبح مروانٌ تُعدُّ مواكبُهْ

فأىُّ امرئٍ عاصٍ وأىُّ قبيلةٍ
وأرعنَ لا تبكى عليه قرائبُهْ

أحلَّتْ به أمُّ المنايا بناتها
بأسيافنا، إنَّا رَدَى مَنْ نحاربُهْ

وما زالَ منَّا مُمْسِكٌ بمدينةٍ
يراقِبُ أوْ ثغرٍ تُخافُ مَرَازِبُهْ

إذَا الملكُ الجبَّارُ صَعَّرَ خدَّهُ
مشَيْنَا إليه بالسُّيُوفِ نُعاتِبُهْ

(١) االديوان ١ / ٣٠٦ ـ ٣٢٣ ، ووردت بعض مقطوعات من القصيدة فى الأغانى ٣ / ٣٣٦، ٣٣٧، وطبقات ابن المعتز ص ٢٧ ، ٢٨.

ويمضى بشار فى نشوة هذا الفخر الذى يبلغ من الغلو درجة جاهلية يضع به مواليه العرب من قيس عيلان فى أرفع مقام من الشجاعة والبأس والإقدام والجبروت، بل هو يصفهم وصفا مبالغا فيه بحيث يكاد يجعل منهم دولة ذات سيادة وجيش كثيف يحجب ضياء الشمس فيقلب النهار ليلا، يسود جوانب الأرض ويملأ الفضاء ويزلزل الجبال:

وكُنَّا إِذَا دَبَّ العدوُّ لِسُخْطِنَا
وراقَبَنَا فى ظاهرٍ لا نُرَاقِبُهْ
ركِبْنَا لهُ جَهْرًا بكلِّ مثقَّفٍ
وأبيضَ تَسْتَسْقِى الدماءَ مضاربُهْ
وجيشٍ كجُنْحِ الليلِ يَرْجِفُ بالحصى
وبالشَّوْلِ والخَطِّىِّ حُمْرٌ ثعالبُهْ
غدَوْنا لهُ والشَّمْسُ فى خدْرِ أُمِّها
تُطَالِعُنَا والطَّلُّ لم يَجْرِ ذائِبُهْ
بضربٍ يذوقُ الموتَ مَنْ ذاق طعْمَهُ
وتُدْرِكُ مَنْ نَجَّى الفِرارُ مثالبُهْ
كأنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فوق رءُوسِنَا
وأسْيَافَنَا ليلٌ تَهاوَى كواكبُهْ
بعثْنَا لهم موْتَ الفُجَاءَةِ إننا
بَنُو المُلْكِ خفَّاقٌ علينا سبَائِبُهْ

(*) بنى عيلان هم قيس عيلان. المشرفية السيوف، القنا الرماح. الأرعن الجيش العظيم ولكن المقصود هنا بالأرعن هو الشخص الأحمق. الردى الهلاك. المرازب جمع مرزبان وهو الرئيس. صعر خده أى أماله عن وجهة الناس والنظر إليهم تهاونا بهم واستكبارا.

(*) لا نراقبه أى لا نراقب العدو استهانة بشأنه، المثقف الرمح المقوم، الأبيض السيف. يرجف من الرجيف وهو الدوى وصوت الرعد، الخطى الرمح، الثعالب هنا بمعنى أطراف الرماح. النقع غبار الحرب. السبائب جمع سبيبة وهى طرف الثوب أراد بها الشاعر الرايات. لاذ بالبحر هاربه قصد به الشاعر الذين لاذوا بالفرار من نهر الفوات. الأرعن هنا بمعنى الجيش الكثيف العدد.

فراحوا فـريـقٌ فـى الإِســارِ ومثلُه
قتيـلٌ ومـثلٌ لاذَ بـالـبـحـرِ هـارِبُهْ

وأرْعَنَ يَغْشَى الشمسَ لونُ حديدِه
وتَخْلِسُ أبـصَـارَ الكُـمـاةِ كـتـائـبُهْ

تُغَصُّ بِهِ الأرضُ الفضَاءُ، إذَا غدَا
تُزَاحِمِ أرْكانَ الجبالِ مناكِبُهْ

إن المتأمل فى الفخر المسرف فى الغلو، والزهو الضارب إلى المبالغة، ويقرن ضروب القوة التى ملأت حواشى هذه القصيدة، بمنازع العزة التى انطلقت من الرائية السابقة، ثم يجرى مقارنة بينهما وبين ما قال صاحبهما وهو بشار فى الأبيات التى حمل فيها على العرب تحت ظروف استفزته ودفعت به إلى الثأر لكرامته، يتردد كثيرا فى أن يضم بشارا إلى قافلة الشعوبيين الذين قبحت أقوالهم، وساءت أفعالهم فى حق العرب، فاستحقوا ألا يذكروا بخير وألا تقرن سيرتهم إلا بنكر وضرّ.

بشار بين فسق القول واصطناع الحكمة:

فرق شاسع وشأو بعيد بين القول الفاسق والقول الحكيم، هما طرفا نقيض كالنار والماء وكالريح والتراب، ولكن بشارا الذى عرف بالتطرف فى كل قول وعمل واعتقاد قد جمع بينهما، فبينا هو يقول من الشعر ما يخجل من سماعه الرجال وينخدش منه حياء العذارى، نراه يصطنع من أقوال الحكمة ما يجرى على السنة الناس إعجابا وتمثلا واستشهادا، لقد مر بنا القول ونحن نحلل شخصية بشار أن طبيعة تكوينه قد دفعت به دفعا إلى التطرف وحدة المزاج والجمع بين المتباعدين والخلط بين النقيضين، ولكن فى مجال الجمع بين الفحش فى القول واصطناع الحكمة فيه ينبغى أن نضيف تعليلات أخرى لهذه الظاهرة الغريبة البادية الوضوح عند بشار، ذلك أن بشارا صورة منطقية لمجتمع البصرة الذى جمع هو الآخر بين النقيضين.

إن البصرة قد حوت أخلاطا متباينة من الناس وأشتاتا متفاوتة من البشر وحيثما اختلط الحابل بالنابل ضاعت القيم وانحسرت ظلال الفضيلة. والبصرة كانت سوقا للجوارى ومستودعا للرقيق ومجمعا للقيان، وكانت دور القيّانين مرتادا لطالبى اللذة ومنتجعا للباحثين عن المتع غير الحلال، وفى البصرة سوق للخلاعة ومراتع للانحراف ومنابت للزندقة حتى إن أكثر الخلعاء وجلّ الزنادقة قد عاشوا فى البصرة وارتبطوا بها بشكل أو بآخر من أمثال حماد عجرد وأبى الشمقمق وسلم الخاسر ووالبة بن الحباب وأبى نواس وصالح بن عبد القدوس وغيرهم وغيرهم ممن يستعصون على الحصر حتى إن المهدى العباسى جعل لهم جلادا اسمه عبد الجبار وسماه صاحب الزنادقة(١). إنّ الخلاعة والانحراف والتحلل أولى الخطوات إلى الزندقة، والمجاهرة بالفاحشة بداية الطريق إليها. والبصرة منذ نشأتها حفلت بالوافدين من الفرس الذين حملوا معهم أثقالا من العادات القبيحة وأوزارا من العقائد الدنسة لم يكن يسمح بها الخلق الإسلامى، ففرضت نفسها على هذا المجتمع وألقت عليه بكل أثقالها العفنة، فأشاعت فيه التفسخ ورمت به فى أحضان الفساد، والبصرة وريثة الطرب والغناء والشراب الذى كان شائعا فى مكة والمدينة، ثم ما لبث أن انتقل إليها متخليًا عن سمات الحشمة أو الاحتياط التى كان يوجبها طبيعة السلوك العام فى المدينتين الحجازيتين، فلما صار الأمر إلى البصرة أصبحت بيوت القيان مذبحا للفضيلة بعد أن كانت مقصداً للفضلاء فى الحجاز عند جميلة وعزة الميلاء. وكانت البصرة مدينة المواخير ودكاكين الخمر، وما خطبة زياد بن أبيه وما حوت من وصف لحالها وتهديد لأهلها ببعيدة المعانى عنا. وفى نساء البصرة آنذاك خلاعة وجرأة، يرددن الشعر الخليع ويسمحن لأنفسهن أن يترددن على أماكن الشبهات ويخالطن الرجال حتى إن شاعرا مثل بشار بسمعته وفجره ولسانه الذى كان يخشاه الرجال، كان يستقبل العديد من النساء فى بيته مرتين فى الأسبوع لكى يستمعن إلى شعره، وإذا كان بشار هو من عرفنا انحرافا ونزوعا إلى الجرى وراء

---

(١) الأغانى ٣ / ٢٤٧.

الشهوات فلا ننتظر منه أن يكون مُكَرِّسًا شعره للفضيلة نازعا به إلى العفة، لقد كان بشار ينزل بمستوى شعره من حيث اللفظ والمعنى، لا من حيث الرقة والإيقاع، بحيث يخلب قلوب الشباب من رجال ونساء، فانتشر بين الناس انتشارا واسعا حتى إن أبا الفرج يقول على لسان أحد رواته: عهدى بالبصرة وليس فيها غزل إلا ما يروى من شعر بشار، ولا نائحة ولا مغنية إلا تتكسب به، ولا ذو شرف إلا هو يهابه ويخاف معرة لسانه[1]، وكان بشار يدس فى هذا اللون من الشعر السموم التى تدغدغ الغرائز وتتهم الحرائر وتحطم معانى العفة عند المحصنات إلى المدى الذى جعل مالك بن دينار يقول: ما شىء أدعى لأهل هذه المدينة إلى الفسق من شعر هذا الأعمى[2].

والحق أن قدرا كبيرا من شعر بشار كان يحض على الفساد ويشجع الدعوة إلى الانحلال ويدعو إلى مخاطبة الغرائز البهيمية فى الناس بحيث أضاف معول هدم إلى مجتمع لم يكن فى حاجة إلى مزيد من أدوات الهدم، وليس كل الشعر الذى قاله بشار فى هذا الغرض غير النظيف مما تسمح بترديده طبيعة هذا الكتاب، ولكننا سنورد بعض الأمثلة التى لا تمعن فى خدش الحياء أو لا تصيب منه مقتلا.

يدعو بشار إلى الجرأة فى الهجوم على الملذات ويدعو إلى عدم الاهتمام بالناس أو إقامة أى وزن أو اعتبار للقيم فيقول[3].

لا خَيْرَ فى العيشِ إنْ كُنَّا كذا أبدًا
لا نَلْتَقِى وسبيلُ الْمُلْتَقَى نَهَجُ[*]
قالوا: حرامٌ تلاقِينَا فقلتُ لهمْ:
ما فى التَّلاقِى ولا فى قُبْلَةٍ حَرَجُ

(١)الأغانى ٣ / ٤٩.
(٢) الأغانى ٣ / ٨٢.
(٣) الأغانى ٣ / ٢٠٠.
(*) نهج أى واضح بيِّن.

مَنْ راقبَ الناسَ لم يظفر بحاجتِهِ
وفازَ بالطيِّبَاتِ الفاتكُ اللَّهِجُ

ويعمد بشار فى إحدى قصائده الشيطانية إلى مخاطبة الغريزة عند الفتيات الغريرات، وكان يعرف أنهن يحفظن شعره حيث يحتلن على جلبه بمختلف الطرق، يقول بشار وقد ذهب إلى تشجيع الإباحية عند الصبايا واللعب بغرائزهن(١):

عَجِبَتْ فَطْمَةُ مِنْ نعتِى لها
هلْ يُجِيدُ النَّعْتَ مكفوفُ البصرْ
بنتُ عشرٍ وثلاثٍ قُسِّمتْ
بين غُصْنٍ وكثيبٍ وقَمَرْ
درةٌ بَحرِيَّةٌ مكنونةٌ
مَازَهَا التاجرُ من بيْنِ الدُّرَرْ
أذْرَتِ الدمعَ وقالتْ: وَيْلَتِى
مِنْ ولُوعِ الكفِّ رَكَّابِ الخطَرْ
أَمَتِى بَدِّدَ هذا لُعَبِى
ووشاحِى حلَّهُ حتى انْتَثَرْ
فدعينِى معهُ يا أَمَتِى
عَلَّنَا فى خلوةٍ نقضِى الوطَرْ

ولا يقف الأمر بشعر بشار عند هذا الانحراف الاجتماعى وجلد الصبايا بسوط لا يرحم من لفت أنظارهن إلى ما ينبغى صرفهنّ عنه بوسائل القول المهذب الذى يجنبهن فترة الخطر فى مرحلة صباهن الباكرة، وإنما يعرج على الحرائر فينال من قدرتهن على دفع الانحراف ويشكك طلاّب اللذة والإثم فى

(١) زهر الآداب ١ / ٤١٨.

مقدرة المحصنات على الاحتفاظ بعفتهن، فيدعو إلى الفحشاء وينال من الحرائر والطاهرات من نساء زمانه وزمان غيره فى قوله:

قاسِ الهمومَ تنلْ بها نُجُحَا ... والليلُ إنَّ وراءَهُ صبْحَا
لا يُؤْيِسَنَّكَ من مخبأةٍ ... قولٌ تُغَلِّظُهُ .وإنْ جَرَحَا
عُسْرُ النِّساءِ إلى مياسرةٍ ... والصعبُ يمكنُ بعدَما جَمَحَا

لقد ضج شرفاء مجتمع العراق من هذا اللون من الشعر الفاجر، وثار المصلحون من أمثال واصل بن عطاء ومالك بن دينار وسوار بن عبد الله ويزيد ابن منصور الحميرى خال المهدى، حتى اضطر المهدى إلى أن يأمر ببشار فيحضر أمامه، ووجه إليه من الشتائم ما لا يتوقع خروجه من فم أمير المؤمنين، إنه يقول لبشار تعليقا على أبياته السابقة: تلك أمك يا كذا... أتحضّ الناس على الفجور وتقذف المحصنات المخبآت؟ والله لئن قلت بعد هذا بيتا واحدا فى نسيب لآتين على روحك[1]. وهكذا أقلع بشار مرغما عن قول النسيب، وكان بعد هذا التهديد يتحايل بأساليب شتى لإنشاد بعض الأبيات الغزلية فى مجال الاعتذار أو المديح، وربما كانت هذه الأبيات ومثيلاتها بالإضافة إلى اتهامات أخرى هى التى جعلت المهدى ينهى حياة بشار جلدا بالسياط، إن بشارا فى هذا الانحراف الشديد من القول الماجن كان ضحية لمجتمعه، على أن شعره الغزلى الذى لم يخرج فيه عن المألوف ـ وقد مر بنا طرف منه ـ يعتبر من أرق شعر الغزليين.

هذا ما كان من أمر أحد الطرفين المتناقضين اللذين وقف بشار على رأسهما واللذين أسهم فى كل منهما بقدر، فلنستعرض الطرف الثانى وهو قول الحكمة، وإذا كان هذا الغزل الذى ذكرنا رخيصا كل الرخص والذى لم نذكره فاجرا كل الفجر، فإن الحكمة التى قالها بشّار نفيسة كل النفاسة قيمة كل القيمة.

وبشار فى مجال قول الحكمة يعتبر أيضا صورة لجانب من مجتمعه وأعنى به مجتمع البصرة. ذلك أنه مجتمع التطرف والاندفاع، فإذا كان من أمر تفككه ما

(1) الأغانى ٣ / ٢٤١.

ذكرنا فقد كان أيضا مجتمعا يضم العلماء والمفكرين والوعاظ والقصاص والنحاة واللغويين، إن البصرة بلدة كبير علماء زمانه الحسن البصرى، وهى مسرح النشاط الفكرى للمعتزلة وعلى رأسهم واصل بن عطاء وعمرو بن عبيد وإبراهيم النظام والجاحظ فيما بعد وأبو هذيل العلاف، ومن النحاة سيبويه ومن الرواة الاصمعى، ومن الفقهاء هلال بن يحيى المعروف بهلال الرأى.

لقد عاش بشار فى هذا المجتمع الفكرى الرفيع وعده صاحب الأغانى من رجال المعتزلة وأصحاب الكلام الستة، وهم على ترتيب ذكرهم: عمرو بن عبيد وواصل بن عطاء وبشار الأعمى وصالح بن عبد القدوس وعبد الكريم بن أبى العوجاء وجرير بن حازم[(١)]، وقد انحرف عدد من هؤلاء الذين ذكرنا ولقى ثلاثة منهم مصيره قتلا بتهمة الانحراف، وهم عبد الكريم بن أبى العوجاء الذى كان فاسق العقيدة، وصالح بن عبد القدوس الذى ضرب بالسيف على رغم كبر سنه، وبشار الذى جلد حتى مات وقد نيف على السبعين، واختلف فى أمر الأخيرين وهل ماتا على الزندقة حقيقة أم أنها كانت تهمة سياسية الأصل والمقصد.

ومهما كان الأمر فإن مشاركة بشار فى علم الكلام لا بد أن تجرى الحكمة على لسانه فتنسجها شاعريته نسجا أنيقا وتقدمها للناس فى إطار رقيق من رشيق اللفظ وناصع البيان.

والحكمة تجرى على لسان بشار مختلفة الألوان متعددة الموضوعات متنوعة الأهداف مرتبطة كلها بأحداث الحياة وصروف الزمان وعلاقة الناس بعضهم ببعض فى نطاق الصلات الشخصية والرغائب والحرمان والتمنيات. يقول بشار معبرا عن طمع الناس فى الممنوع[(٢)]:

قــد أُدْرِكُ الحـاجـةَ ممـنوعـةً
وتُـولَـعُ النـفـسُ بمـا لا تَـنَـالْ

(١) الأغانى ٣ / ١٤٦ ، ١٤٧.

(٢) أمالى المرتضى ٢ / ١٣٧.

والهمُّ - ما أمْسكْتَهُ فى الحَشَا -

داءٌ وبعضُ الداءِ لا يُسْتَقالْ

فاحتمِلِ الهمَّ على عاتق

إنْ لم تُساعدْك العَلَنْدَى الْجُلاَلْ(*)

ويصطنع بشار الحكمة ويجعلها سبيلا إلى التعامل مع الناس ودستورا لروح التسامح بين الأصدقاء، ويصوغها فى هذا الإطار النفيس من الشعر العذب الإيقاع من قوله:

إذَا كنتَ فى كلِّ الأمورِ مُعاتِبًا

صديقَكَ لم تَلْقَ الذى لا تُعَاتِبُهْ

فعِشْ واحدًا أَوْ صِلْ أخاكَ فإنهُ

مُقَارِفُ ذَنْبٍ مرةً ومُجَانِبُهْ

إذَا أنتَ لم تَشْرَبْ مرارًا على القَذَى

ظَمِئْتَ وأىُّ الناسِ تصفُو مشارِبُهْ؟

لقد كان أسحاق الموصلى من الذين يعيبون شعر بشار، وكان يتحمس لمروان بن أبى حفصة ويذكر أن كلام بشار مختلف لا يشبه بعضه بعضا، فلما قيل له: أتقول ذلك فيمن يقول، إذا كنت فى كل الأمور معاتبا.... الأبيات، سكت[1].

والناس فى شكوى أبدية من الزمان، إنهم يعتبون دائما عليه، وهو على سنة الحياة لا يرضيهم، وإن أرضى القلة أسخط الكثرة، وبشار واحد من هؤلاء الذين يتعاملون مع الزمان شأن من يتعامل معه من البشر ويلقى منه ما يلقون فيقول فى إطار من الحكمة[2]:

(*) العلندى الجمل القوى، الجلال بضم الجيم العظيم.

(1) الأغانى ٣ / ١٩٦ ، ١٩٧.

(2) المرتضى ٢ / ١٣٧.

عتبتُ على الزمانِ، وأىُّ حَىٍّ
من الأحياءِ أعْتَبَهُ الزمانُ(*)

وآمنةٍ من الحدثانِ تُزْرِى
علىَّ، وليس من حدَثٍ أمانُ

وليس بزائلٍ يَرمِى وَيُرْمَى
مُعانٌ مرةً أو مُستَعَانُ

متى تأبَ الكرامةَ من كريمٍ
فما لَكَ عنده إلاَّ الهوانُ

ويعزف شاعرنا على نفس الوتر من شكوى الزمان، ويطرق نفس المعانى وإن عمد إلى نغمة من الإنشاد مختلفة فى قوله:

يا خليلىَّ أصيبَا أوْ ذَرا
ليس كلُّ البرقِ يُهْدِى المطَرَا

لا تكونا كامرئٍ صاحبتُهُ
يتركُ العينَ ويَبْغِى الأثرَا

ذهبَ المعروفُ إلاَّ ذكرُهُ
ربما أبكَى الفتَى ما ذَكَرَا

وبَقِينَا فى زمانٍ مُعْضِلٍ
يَشْرَبُ الصَّفْوَ ويُبْقِى الكَدَرَا

إن شكوى بشار فى أبياته هذه من الزمان تحمل معانى عميقة من المرارة، ولا شك فى أنه قالها فى آخر حياته حينما تفرق أحبابه ورحل خلانه، وكأنى بالمتنبى وقد جاء بعد بشار بقرنين من الزمان قد تمثل البيت الأخير فى قوله:

أتَى الزمانَ بنُوهُ فى شَبيبَتِه
فسَرَّهُمْ وأتَيْنَاهُ على الهَرَمِ

(*) أعتبه الزمان أى أرضاه الزمان.

وكأنى بالوأواء الدمشقى المعاصر للمتنبى قد تمثل صياغة البيت قبل الأخير وطرفا من معناه حين قال:

اذكُرونَا مثلَ ذِكْرَانَا لكُمْ
رُبَّ ذِكْرَى قَرَّبَتْ مَنْ نَزَحَا

ومن معانى الحكمة التى كان بشار يصوغها شعراً يحسن إيقاعه على النفس ويجمل تقبله فى نطاق علاقات الناس بعضهم ببعض قوله فى الصحبة:

أَحْسِنْ صحابَتَنَا فإنكَ مدركٌ
بعضَ اللُّبَانةِ باصطناعِ الصَّاحبِ
وإذا جَفَوْتَ قطعْتُ حبلَ مودتى
والدَّرُّ يقطعُهُ جفاءُ الحالبِ
تأتى اللئيمَ ـ وما سعى ـ حاجاتُهُ
عَدَدَ الحصى ويَخِيبُ سعيُ الدائبِ

ولعل درة الدرر فى شعر الحكمة عند بشار هى أبياته المشهورة فى الشورى، تلك الأبيات التى جرت على ألسنة الحكماء والعقلاء من العرب فى كل زمان، والأبيات من قصيدة طويلة لا تعنينا ظروف إنشائها الآن، فذلك موضوع سوف تأتى مناسبته، وإنما الذى يعنينا هو الأبيات نفسها وما حوت من فلسفة الحكم فضلا عن فلسفة الحياة، وقد سبق أن مر بنا إجابة بشار على الأصمعى عندما أبدى هذا الأخير إعجابه وإعجاب الناس بأبياته فى المشورة، فكانت إجابته نثرا لا تقل عن بلاغته شعرا، وذلك عندما قال: يا أبا سعيد، إن المشاور بين صواب يفوز بثمرته أو خطأ يُشَارِكُ فى مكروهه، فقال له الأصمعى: أنت والله فى قولك هذا أشعر منك فى شعرك. وأما الأبيات نفسها فهى[1]:

إِذَا بلغَ الرأيُ المشُورَةَ فاستَعِنْ
برأيِ نَصِيحٍ أو نصيحةِ حازمِ

(١) الأغانى ٣ / ١٥٧ ومكررة فى صفحتى ٢١٣ ، ٢١٤ والقصيدة بأكملها فى الديوان ٤ / ١٦٩ ـ ١٧٤.

ولا تجعلِ الشُّورَى عليكَ غَضَاضةً
فإنَّ الخوافِى قوةٌ للقوادِمِ
وخلِّ الهُوَيْنَى للضعيفِ ولا تكنْ
نؤومًا فإنَّ الحزم ليس بنائمِ
وما خيرُ كَفٍّ أَمْسَكَ الغلُّ أُختَها
وما خيرُ سيفٍ لم يُؤَيدْ بقائمِ(*)
وحاربْ إِذَا لم تُعْطَ إِلاَّ ظُلاَمَةً
شَبَا الحربِ خيرٌ من قبولِ المظالمِ
وأَدْنِ على القُرْبى المقَرَّبَ نَفْسَهُ
ولا تُشْهِدِ الشُّورى امرأً غيرَ كاتمِ
فإنَّكَ لا تستطرد الْهَمَّ بالمُنَى
ولا تَبْلُغ العلْيَا بغيرِ المكارمِ

لقد بلغ بشار بهذا الفكر الرفيع المصوغ فى إطار ذهبى من بارع التعبير مرتبة سامية فى دنيا الشعراء، ومن يقول مثل هذا الشعر جدير بأن يحتلّ مثل هذه المرتبة الرفيعة، ولكنه قال فى نفس الوقت ذلك الشعر الرخيص المستجيب به للغرائز الجامحة الداعى فيه إلى الفحشاء على ما مر بنا فى صدر هذا الفَصْل، فكان بذلك ـ على ما ألمحنا قبلا ـ شاعر الغلوّ والتطرف، ينحو دائما إلى أطراف الأقوال والأفكار، ما يستحب منها وما يستكره.

بشار بين الزندقة والإيمان:

الرأى الشائع عن بشار أنه زنديق بعيد عن الإسلام، ولقد ظهرت زندقته فى صور متعددة لعل أبسطها دعوته إلى الفسق وتحريضه على الفساد وتصدره حركة الانحلال الأخلاقى الذى هو الخطوة الأولى نحو الزندقة والإلحاد.

(*) الغل بضم الغين القيد، والقائم المقصود به قائم السيف.

ومن الغريب أن بشارا ارتدى ذات يوم مسوح الإيمان وإن لم ينهج سبيل الاستقامة، وذلك حين ارتبط بواصل بن عطاء برباط المودة ووشائج الفكر المستقيم، وأخذ فى مدحه والثناء عليه، ثم ما لبث أن تخبط فى عمايات الريب ومتاهات الشكوك وعقائد الملاحدة ومسالك الزنادقة وأخذ يدين بالرجعة حسب رواية الجاحظ ويكفر جميع الأمة[1] وزعم أن جميع المسلمين كفروا بعد وفاة الرسول ﷺ، فقيل له: وعلىٌّ أيضا؟ فأنشد:

وما دونَ الثلاثةِ أُمَّ عمروٍ بصاحِبِكِ الَّذى لا تُصْبِحِينَا

وكان بشار - فيما لو صحّت الرواية - قد بدأ أول أمر انحرافه يمجد النار على الطين على طريقة إبليس[2] ويقول:

الأرضُ مظلمةٌ والنار مشرقةٌ
والنارُ معبودةٌ مُذْ كانت النَّارُ

والواقع أن هذا المذهب الذى يعبر عنه بشار هو مذهب المجوسية التى تؤله النار وتجعل لها بيوتا على نحو ما هو معروف فى تاريخ العقائد الفارسية.

ويؤكد الشريف المرتضى زندقة بشار ويقول: إنه كان دهريا[*]، ويعدد معه عصبة الملاحدة الدهريين وكلهم من الشعراء الذين عبروا عن زيغهم فى وضوح وفى غير ما خوف بعد أن استشرى خطر الانحلال الخلقى واختلط الانحلال بالزندقة، ومن هؤلاء الدهريين الذين ذكرهم المرتضى حماد الراوية وحماد عجرد وحماد بن الزبرقان وعبد الله بن المقفع وعبد الكريم بن أبى العوجاء ومطيع بن إياس ويحيى بن زياد الحارثى وصالح بن عبد القدوس الأزدى وعلى بن خليل الشيبانى والوليد بن يزيد وغيرهم[3].

---

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٤.

(٢) المصدر السابق ص ١٦.

(*) الدهريون قوم ذهبوا إلى قدم الدهر وإسناد الحوادث اليه ولا يؤمنون بالآخرة.

(٣) الأمالى ١ / ١٢٨.

ويروى الشريف المرتضى أن رجلا قال لبشار: أتأكل اللحم وهو مباين لديانتك؟ (يقصد ديانة الثنوية التى تقول بإلاهين، إله للخير والنور وإله للشر والظلمة) ـ فقال بشار: إن هذا اللحم يدفع عنى شر هذه الظلمة[1].

ويعبر بشار عن الشك الذى يعتور عقيدته حسب رواية المرتضى على لسان ابن خلاد بقوله: لا أعرف إلا ما عاينت أو عاينه معاين... وما أظن الأمر إلا أنه خذلان، ثم ينشد أبياتا من الشعر الذى يعبر عن نفس غير مستقرة فيقول:

طُبِعْتُ على ما فِىَّ غيرَ مُخَيَّر
هوايَ ولو خُيِّرْتُ كنتُ المهذَّبَا
أُريدُ فلا أُعْطَى وأُعْطَى ولم أُرِدْ
وغُيِّبَ عنِّى أنْ أنالَ المغَيَّبَا
وأُصرَفُ عن قَصْدِى، وعلْمِىَ مُبْصِرٌ
فأمْسِى وما أَعقَبْتُ إلاَّ التَّعَجُّبَا[2]

على أن هذه الأبيات ـ وهى لا شك أبيات بليغة ـ قد لا تكون تعبيرا عن الشك الدينى بقدر ما هى تعبير عن الحيرة والتعجب أمام تصاريف المقادير، فليس فى الأبيات من الصراحة ما ينسب بشارا إلى الإنكار أو الإلحاد أو الزندقة، وما أمر تهمة الزندقة أو الإلحاد بالأمر الذى تستقصى شواهده بسبيل من التعسف ومن خلال الشبهات التى لا ترقى إلى مرحلة اليقين.

فهل تهمة الإلحاد والزندقة ثابتة بالنسبة إلى بشار، لقد نسبه الشريف المرتضى إلى الدهرية مرة وإلى الثنوية مرة أخرى وأورد له البيت:

الارضُ مظلمةٌ والنار مشرقةٌ
والنارُ معبودةٌ مُذْ كانت النارُ

---

(١) المصدر السابق ١ / ١٣٨.
(٢) نفس المصدر ١ / ١٣٩.

ولئن صحت نسبة البيت إلى بشار فإن بشارا يكون قد غرق فى الزندقة إلى أذنيه، غير أن هناك من الفضلاء من ينكرون نسبة هذا البيت إلى بشار، ويذهبون إلى أنه لا بد مدسوس عليه، تماما مثل البيتين:

إبليسُ خَيْرٌ من أبيكمْ آدمٍ   فتنبهـوا يـا مَعْشَـرَ الفُجَّار
النارُ عُنصُرُهُ وآدمُ طينةٌ   والطينُ لا يسمُو سموَّ النارِ

إن هذين البيتين وردا فى رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى منسوبين إلى بشار، ويرى العالم الفاضل محمد الطاهر بن عاشور أن البيتين مدسوسان على شعر بشار، ويرى أن كل صاحب ذكاء وفطنة وذوق سليم لا تروج عنده نسبة مثل هذا الشعر إلى بشار معنى ولا لفظا[1]، وينفى الشيخ الفاضل الإلحاد عن بشار، ولكنه يصفه بالاستهتار وعدم التحرز فى أقواله ومجالسه ويقول: إنه كان يجرى بعض أقواله مجرى المزح والهزل، ولكن ضراوة لسانه على الأمراء والكبراء والعلماء والشعراء أغرت به الجميع وجعلت التهمة لاصقة به[2].

والحق أن بشارا رغم نبوغه فى شعره فإن سلوكه قد جعل أكثر الناس أعداء له إلى المدى الذى جعل الناس ـ لو صحت الروايات ـ يقابلون خبر موته بالكثير من السرور والفرح، وكانوا يهنئون بعضهم بعضا ويتصدقون[3].

لقد استغضب بشار الملك العباسى المهدى ووزيره القوى يعقوب بن داوود حين قال البيتين السياسيين اللذين كانا السبب المباشر فى قتله وليس تهمة الإلحاد:

بنى أُمـيَّةَ هـبُّـوا طـال نَـوْمُـكُـمُ
إنَّ الخـليـفـةَ يـعـقـُوبُ بـنُ داوودِ

(١) مقدمة ابن عاشور لديوان بشار ص ٢٤.
(٢) المصدر السابق ص ٢٠.
(٣) الأغانى ٣ / ٢٤٨.

ضاعتْ خلافتُكُمْ يا قومُ فالتمسُوا

خـليـفـةَ اللهِ بـيـنَ الـزِّقِّ والـعُـودِ

واستغضب بشار كبير علماء البصرة وشيخ المعتزلة واصل بن عطاء وهجاه بأبيات مر ذكرها فغضب لنفسه وحرض على قتله ووصمه بالإلحاد، وهى وصمة لا بد قاتلة، لأنها صادرة من رجل له وزنه عند الخاصة والعامة. وبشار يبدو أمام جمهرة الناس وبيئات المجتمع بمثابة معول الهدم الذى يهدم أخلاق بنيهم وبناتهم بما يقول من شعر فاحش يحض على الفسوق، وبما يصدر عنه من اتهام بالريب لحرائرهم والخوض فى أعراضهم، وبما يقترف من موبقات فى العلن والجهر غير آبه بالتقاليد الأخلاقية التى جرى عليها المجتمع الإسلامى فتجسمت كل هذه الانحرافات وتجمعت لكى تضعه فى صفوف الزنادقة والمنكرين.

ونحن من جانبنا لا نرى لبشار مخرجا من صفة الزندقة لو صحّت نسبة الأبيات التى مجد فيها إبليس وفضّل فيها النار عليه، أما تصرفاته فبالرغم من شرورها فقد تضعه فى مكان العصيان دون مكان الكفر، وإن كان العصيان بارتكاب الكبائر كفرا عند المعتزلة الذين كان على رأسهم واصل بن عطاء، ولكن من البديهيات أيضا أن المنكرين لا تجرى على ألسنتهم معانى الإيمان متطوعين، ولقد جرت كثير من معانى الإيمان وتكريم الإسلام وإجلال بيت رسول الله على لسانه وفى أفعاله.

إن بشارا يؤمن بالقيامة والبعث والحساب إيمانا لم يرغمه عليه أحد، ولا يمكن أن يكون من قبيل التقية، فيقول[1]:

كـيـف يَـبْـكـى لمحْبَسٍ فـى طُلَول

مَـنْ سَـيُـقْـضَى لـيـومِ حَبْسٍ طويلِ

إنَّ فى البـعْـثِ والحـســابِ لشُغْلاً

عـن وقـوفٍ بـرسْـمِ دارٍ مُـحـيـلِ

(١) الشعر والشعراء ٧٥٧ وزهر الآداب / ٤٢٤.

من الطريف أن بعض النقاد حين يقرأون هذين البيتين يستشهدون بهما على أن بشارا من المجددين؛ لأنه لا يقف على الأطلال فى استفتاحات قصائده، ولقد جانبوا فى استنتاجاتهم ملكة فهم الذوق الشعرى، إن بشارا فى واقع أمره لم يقصد ببيتيه هذين ما قد ذهب إليه هؤلاء النقاد، ولكنه ذهب إلى تبيان إيمانه بالمعانى الكبرى فى الدين من قيامة وبعث ونشور وحساب.

ويكرر بشار إيمانه بالمعاد فى قوله[1]:

أَنَا مَنْ قد علمْت لا أَنقضُ العَهْـ ـدَ ولا تَسْتَخِفُّنِى الأَهـواءُ
وعجيبٌ نَكْثُ الكريمِ وللنَّفْـ ـس مَعَادٌ وللحياةِ انقضاءُ

وعقيدة الإسلام عند بشار دافعة إلى الطهر عاصمة من الخنا، وقد ضمن بشار هذا المعنى الجليل فى قوله يصف الحرائر من الصبايا المسلمات[2]:

أُنُسٌ غَرائِرُ ما هَمَمْنَ بِرِيبَةٍ
كظباءِ مكةَ صَيْدُهُنَّ حرامُ
يُحْسَبْنَ مِنْ أُنسِ الحديثِ زَوَانِيًا
وَيَصُدُّهُنَّ عن الخَنَا الإسْلامُ

إذا كان هذا المعنى من أرق المعانى الغزلية، فهو أيضا من أرقى المعانى الأخلاقية والشمائل الإسلامية.

وبشار يحب الرسول، وهو لحبه الرسول يحب أحفاده وآل بيته من أبناء فاطمة، هذا على الرغم من كونه أموى الهوى، وهو يعبر عن ذلك فى قوله فى مدح إبراهيم بن عبد الله فى القصيدة المشهورة التى حولها إلى مدح أبى جعفر المنصور:

من الفاطميِّينَ الدعاةِ إلى الهُدَى
جِهارًا وَمَنْ يَهْدِيكَ مثْلُ ابنِ فاطِمِ

(١) الديوان ١ / ١١٥.
(٢) البيان والتبيين ١ / ٢٧٦.

وإذا كان بشار يحب أحفاد الرسول، فهو يحترم أيضا من يمتون إلى الرسول بصلة القربى من بنى العباس ويتورع عن هجائهم، يقول ابن المعتز: إن المهدى لما قتل بشارا ندم على قتله وأحب أن يجد شيئا يتعلق به، فبعث إلى كتبه فأحضرها وأمر بتفتيشها طمعا فى أن يجد فيها شيئا مما ضربه عليه فلم يجد من ذلك شيئا، ومرّ بطومار مختوم، أى صحيفة مختومة، فظن أن فيها شيئا فأمر بفضها ونشرها فإذا فيها ما نصه:

بسم الله الرحمن الرحيم، إنى أردت أن أهجو آل سليمان بن على بن عبد الله بن العباس فذكرت قرابتهم من رسول الله ﷺ، فمنعنى ذلك من هجوهم، ووهبت جرمهم لله عز وجل، وقد قلت بيتين لم أذكر فيهما عرضا ولم أقدح فى دين، وهما:

دينارُ آلِ سليمانِ ودرهَمُهُمْ
كالبَابِليَّيْنِ شُدَّاً بالعفاريتِ
لا يُوجَدانِ ولا يُرْجى لقاؤُهُمَا
كما سَمِعْتَ بهَارُوتٍ ومَارُوتِ[1]

لكأن بشارا أحس فى حياته لكثرة من عاداهم وللعديد مما اقترف من آثام أنه سوف يُرْمَى بالزندقة ويوصم بها بعد مماته، وأراد أن يثبت للأجيال التالية أن تلك التهمة بعيدة عن الصحة فكتب هذه «الوصية» التى برأت جانبه والتى ترجح جانب الإسلام فى عقيدته ونفت عنه وَصْمَةَ الكفر والزندقة.

(٥)

موضوعات شعر بشار

إن الموضوعات الأصيلة التى عمد بشار إلى قول شعره فيها لا تكاد تتعدى موضوعات ثلاث هى المديح والهجاء والغزل، ثم قليل من قصائد الرثاء وأبياته

---

(١) الطبقات ص ٢٢.

لا تكاد تنهض لتشكل عنده موضوعا بذاته من موضوعات الشعر، فضلا عن خفة وزنها وبُعد ما بينها وبين سمات الحزن والانفعال والبكاء والإبكاء الذى تتمشى معانيها عادة فى حواشى قصيدة الرثاء، إنه حتى وهو يرثى ولدا له لم يستطع أن يبكى بكاء من فقد قطعة من نفسه وفلذة من كبده، وربما كان ذلك راجعا إلى أن بشاراً - رغم ملكة الشعر الكبيرة وطاقته الهائلة اللتين كان يتمتع بهما، - لم يكن يملك روح الشاعر وأحاسيسه، وهو فى ذلك يشبه إلى حد كبير معاصره مروان بن أبى حفصة الذى كان يملك طاقة كبرى فى صناعة الشعر أوقفها على جمع المال وتكديسه عن طريق المديح والرثاء معا.

وإذن فموضوعات شعر بشار منحصرة فى الأغراض الثلاثة التى لخصناها، والمتتبع لمحتويات العدد الكبير الذى وصل إلينا من قصائده فى ديوانه لا يكاد يستخلص منها مزيدا من الموضوعات، أما الأبيات أو المقطوعات التى جاءت فى كتب الأدب والطبقات منسوبة إليه على أنها قيلت فى موضوع بعينه، فإنه بغير كثير من الجهد يمكن ردها إلى القصائد الأم فى الديوان، وسوف نجد أنها جزء من قصيدة مديح أو غزل، وأما الهجاء فإن بشارا قد جعل له هو الآخر من ألوان الاحتفال ما دفع به إلى أن يشرك معه فى قصيدته شيئاً من الغزل وبعضا من الفخر وأحياناً أبياتاً من الحكمة.

فإذا سأل سائل عن كثير من شعر بشار فى الحكمة والفخر والوصف أرجعناه فى كل ذلك إلى مدائحه الكثيرة التى قيلت فى رؤساء العصر الذى عاشه مقسما بين دولتى المروانيين والعباسيين، بل إن أشهر مقطوعات الغزل التى ذكرها له أصحاب تاريخ الأدب ليست إلا مقدمات واستفتاحات لقصائد المديح، على أن ذلك لا يمنع بطبيعة الحال من أن يكون لبشار قصائد ومقطوعات كثيرة أصيلة فى هدفها الغزلى وليست استفتاحا لمدائحه.

وبشار فى كل ما قال من مديح أو هجاء أو غزل ملتزم المدرسة الأموية التزاما كاملا حتى فى الدقيق من نظام القصيدة باستثناء المعانى الجديدة القليلة بالنسبة إلى مجموعة شعره التى ولدها ونال بها إعجاب جمهرة النقاد

والدارسين، ولقد كان التزامه لطريق سالفيه وتمسكه بحبلهم ظاهرة جعلته فى بعض استفتاحات مدائحه الكبرى المشهورة صورة من الشماخ وذى الرمة فضلا عن جمهرة الشعراء المداحين، وفى غزله صورة من عمر حينا وجرير حينا آخر.

مدائح بشار:

بشار شاعر مداح أو بعبارة أخرى يصنع المديح منظوما فى قصائد من الشعر يجتهد فى أن تكون على مستوى من الجودة ينال بها المال أو النوال، وكلما أحسن الممدوح جائزته كان ذلك دافعا لبشار لكى يجود فى مديحته التالية، والعكس صحيح أيضا فإذا مدح بشار عظيما ولم يلق من النوال ما يطمع فيه ويرضيه هجاه، وقد يكون هذا الهجاء شعرا وقد يكون أيضا نثرا.

ففى مجال مبالغته فى المديح قيل لبشار: إن مدائحك عقبة بن مسلم فوق مدائحك كل أحد، فقال بشار: إن عطاياه إياى فوق كل عطاء، دخلت إليه يوما فأنشدته:

حَرَّمَ اللهُ أن تَرَى كابنِ سَلْمٍ عُقْبَةِ الخيْرِ مُطْعِمِ الفقراءِ
ليس يُعْطِيكَ للرَّجاء ولا الخوْ ف ولكن يَلَذُّ طعمَ العَطاء
يَسقُطُ الطيرُ حيثُ ينتثر الحـ ـبُّ وتُغْشَى منازلُ الكُرَماءِ

فأمر لى بثلاثة آلاف دينار، وها أنا قد مدحت المهدى وأبا عبيد الله وزيره وأقمت بأبوابهما حولا فلم يعطيانى شيئا، أفألام على مدحى هذا؟[1].

والواقع أن كلا من المهدى ووزيره لم يسلما من هجاء بشّار؛ لأنهما لم يصلاه بالعطاء الذى انتظره، ولقد مرت بنا جملة بشار التى قالها عندما مدح المهدى فلم يعطه شيئا، وفيها يقول: إنه يكذب فى القول فيكذب فى الأمل[2] أى أنه كذب فى كل ما خلعه على المهدى من أوصاف فى قصيدته تلك وأن أقواله كانت محض كذب واختلاق.

---

(١) الأغانى ٣ / ١٩٥.

(٢) الأغانى ٣ / ٢١٦.

وكان بشار مقيما فى حران بعض الوقت فمدح سليمان بن هشام بن عبد الملك بقصيدته[1]:

نَأَتْكَ على طولِ التَّجاوُرِ زينبُ
وما علمتْ أنَّ النوى سوف يَشْعَبُ[*]

فأعطاه سليمان خمسة آلاف درهم، فرفضها وهجاه بقصيدته:

إنْ أُمْسِ مُنْشَنِجَ اليدين عن النَّدَى
وعنِ العدوِّ مُخَيَّسَ الشيطانِ
فلقد أروحَ على اللئام مُسَلَّطًا
ثَلِجَ المقِيلِ مُنَعَّمَ الندْمَانِ[2]

وهكذا كان شعر المديح عند بشار مجرد لون من ألوان التجارة لتحصيل المال ومن لا يدفع ثمن «البضاعة» ينل ما يستحق من جزاء وعقاب.

مذهب بشار في المديح

لا يتميز بشار عن غيره من الشعراء المعاصرين له فى قصائد مديحه تميزاً يذكر، فمن حيث بناء القصيدة يسير على شاكلة الأقدمين من حيث الاستهلال بالنسيب الذى يكون جيدا حينا ومتوسطا حينا آخر، ومن حيث وصف الناقة ورحلتها وضروب سيرها وسراها ثم يدلف بعد ذلك إلى ممدوحه[3].

وقد يفسد بشار مديحته لطول أبيات الغزل وكثرة أبيات وصف الرحلة مما يباعد بين القصيدة وبين غرضها الأصلى وهو المديح، ففى قصيدته التى مدح بها سليمان بن هشام بن عبد الملك ثلاثة وعشرون بيتا فى النسيب وعشرون بيتا فى وصف الناقة والرحلة والصحراء والجبال والأودية، وهو فى وصفه الناقة يترسم

(١) أمالى المرتضى ١ / ٥١٠ والأغانى ٣ / ٢١٧ ، ٢١٨.

(*) يشعب يفرق.

(٢) منشنج منقبض، مخيس مذلل.

(٣) انظر على سبيل المثال قصيدته فى محمد بن أبى العباس فى الديوان ٣ / ٢٩.

طريقة الجاهليين والإسلاميين من ذكر دقائق تركيبها وأجزاء جسمها، فإذا كان بشار قد ذكر ثلاثة وأربعين بيتا فى النسيب ووصف الرحلة، فماذا أبقى من أبيات القصيدة للمدوح نفسه، إن البصراء بعيوب شعر المديح يذكرون أنه مما يعيب قصيدة المديح أن يكون استهلال القصيدة من نسيب وغيره أطول من أبيات المديح، ومن ثم فإن بشارا ببناء قصيدته على هذا النهج المعيب قد قلّل من قيمتها، الأمر الذى دفع بسليمان بن هشام ألا يزيد فى عطائه إياه عن خمسة آلاف درهم على ما أسلفنا قبل قليل، هذا فضلا عن أن القصيدة على طولها الذى بلغ سبعة وستين بيتا قد خلت من بيت واحد جيد، وإنما هو شعر تقليدى محض يستطيع أن يقوله أى شاعر غير مرموق.

وفى قصيدته الهمزية التى قالها فى عقبة بن سلم[1] يستهلها باثنين وعشرين بيتا فى النسيب وخمسة أبيات فى وصف الصحراء، والباقى وهو تسعة وعشرون بيتا فى مديح عقبة، وهى أبيات فى مستوى متوسط من الجودة، باستثناء تسعة أبيات رائعة هى التى ركز أنصار بشار من النقاد عليها شأن تصرفهم فى كل ماقدموا له من شعر، وكأنما وقفوا أنفسهم على الدعاية له منتقين الجيد من شعره، متغافلين عن بقيته وهو أكثر الكثير.

وفى قصيدته فى مدح عمر بن العلاء المكونة من ثلاثين بيتا يجعل بشار أكثر من نصفها ـ ستة عشر بيتا ـ فى الفخر بأعجميته ويجعل الباقى وهو الأقل فى مدح عمر مدحا يضم ثلاثة أو أربعة أبيات من الشعر الرفيع، وأما الأبيات العشرة الباقية فمن الشعر المتوسط إن لم يكن الردىء لتضارب المعانى فيها وتدفق الدماء فى ثناياها، مما يجعل الممدوح أقرب إلى الطاغية منه إلى الرجل الشجاع[2].

وفى قصيدته التى مدح بها عبد الله بن عمر بن عبد العزيز[3] الذى كان

(١) الديوان ١ / ١٠٧.
(٢) الديوان ٤ / ١٥٦.
(٣) الديوان ٣ / ١٧٢.

واليا على العراق يجعل بشار من هيكلها ومعانيها وقافيتها صورة مكتملة الأسباب لرائية الأخطل المشهورة بحيث لا نحسّ فيها بجدة أو ابتداع، وإن أحسسنا بقدرة قائلها وجودة شعره دون جدته، غير أنه فى هذه القصيدة ونظرا لظروف عدم استقرار الأمن فى العراق قبل ولاية عبد الله عمد بشار إلى القصد إلى غرضه فى المدح بذكر استقرار الأحوال فى العراق دون مقدمات.

وفى القصيدة البائية المشهورة التى قالها فى مروان بن محمد ومدح قيس عيلان والفخار بهم التى مطلعها:

جَفَا وُدُّهُ فازْوَرَّ أَوْ مَلَّ صَاحِبُهْ
وأَزْرَى بِهِ أَلاَّ يَزالَ يعاتِبُهْ

والتى تعتبر من عيون شعره والتى استشهدنا بالكثير من أبياتها فى مقام فخر الشاعر بقيس عيلان والتى عين أبياتها:

كأَنَّ مُثَارَ النَّقْعِ فوقَ رُءُوسِنا
وأَسْيَافَنَا ليلٌ تهاوَى كواكبُهْ

عمد فيها بشار إلى النهج الممعن فى التقليد، ولولا هذا البيت الذى استهوى النقاد مع مجموعة قليلة لا تزيد على بضعة أبيات أخرى لا تعدو العشرة، لردت هذه القصيدة بشارا إلى مدرسة الصحراء الممعنة فى البداوة، ولجعلته مع الشماخ بن ضرار وذى الرمة على استواء واحد وموازاة لا يعتورها خلل.

إن القصيدة مكونة من أربعة وثمانين بيتا، منها ستة - وهى الاستفتاح - فى الغزل، وأربعة فى الحكمة، وخمسة فى وصف الليل والناقة، وسبعة عشر فى وصف حمار الوحش وأتنه ورحلته فى طلب المرعى والماء، وسبعة فى وصف الصائد وسهامه وتربصه بالحمار حتى أرداه قتيلا، وثمانية فى الرحلة إلى قيس عيلان، وبقية القصيدة فى مدح قيس عيلان والفخر بهم، وأبيات الفخر فى القصيدة أكثر من أبيات المديح، وقد ذكر القدامى من أصحاب كتب تاريخ الأدب والطبقات من أمثال ابن المعتز والأصبهانى وغيرهما ما أعجبهم من أبيات

القصيدة وسرنا نحن المعاصرين على نهجهم - وقد مر جانب منها فى مقام الحديث عن فخر بشار - حتى يظهروا ونظهر بشاراً بمظهر المجدد فى فن الشعر، وأغفلوا وأغفلنا معهم السبعين بيتا الأخرى - يعنى القصيدة كلها تقريبا - التى تضع بشارا فى مكان مختلف تماما عن المكان الذى وضعوه فيه بدافع من الاستشهاد ببضعة أو بضعة عشر بيتا من قصيدة عدّة أبياتها أربعة وثمانون على ما ذكرنا، ومن مبادئ فن النقد السليم أنه لا يحكم على القصيدة بالجودة لبيت جيد أو لعدة أبيات جيدة فيها، وإنما يقضى للقصيدة بكيانها مكتملا لا مجزأ.

لنستعرض بعض أبيات القصيدة التى جعل النقاد منها واحدا من الأسباب التى وضعوا بها بشارا على رأس مدرسة المجددين، وحتى نرى مبلغ «الجدة» التى جاء بها بشار والسهولة «والحضرية». التى التزمها الشاعر فى هذه القصيدة.

يقول فى وصف الليل والمطية[1]:

وليـلٍ دَجُوجِـيٍّ تـنـام بـنـاتُـهُ
وأبنـاؤه مـن هـولِـهِ وربـائِـبُـهْ
حَمَيْتُ به عينِى وعينَ مطيَّتِى
لذيذَ الكرى حتى تجلَّتْ عصائبُهْ
وماءٍ ترى ريش الغَطَاطِ بجوِّه
خفِىِّ الحيَا ما إنْ تلينُ نصائبُهْ
قريبٍ من التغْرِيرِ ناءٍ عن القُرى
سقانى به مستعمِلُ الليلِ دائبُهْ
حَلِيفُ السُّرَى لا يَلْتَوِى بِمَفَازَةٍ
نَسَّاهُ ولا تَعتلُّ منها حَوَالِبُهْ(*)

(١) الديوان ١ / ٣٠٩ وما بعدها.

(*) الدجوجى شديد الظلمة، بنات الليل وأبناؤه وربائبه الذين اعتادوا سهر الليالى. حميت منعت، والعصائب الجماعات أراد بها ظلماته. الغطاط بفتح الغين جمع غطاطة وهى القطاة، الحيا الخصب. النصائب جمع =

وينتقل بشار مباشرة إلى وصف حمار الوحش وجماعته من الأتن ورحلته، وقد سار الشاعر تماما على نهج الشماخ وذى الرمة، ملتزما المعانى مكررا ألفاظ الشاعرين معيدا نفس رحلة العانة، بحيث يمكن مراجعة هذه الأبيات على مثيلاتها فى فصل شعر الصحراء من هذا الكتاب، إذ لا نكاد نجد فرقا يذكر بين شاعرى الصحراء سالفى الذكر وبين بشار فى أبياته هذه التى يمضى فيها قائلا:

أَمَقٌّ غُـرُيْـرِىٌّ كـأَنَّ قُـتُـودَهُ
على مُتْلَئِبٍّ يَدْمَى من الحُقْبِ حاجِبُهْ

غيورٍ على أصحابِهِ لا يرُومُهُ
خليطٌ ولا يرجو سواهُ صواحبُهْ

إِذَا ما روى سَنَّيْنِ حاول مِسْحَلاً
يَحِـدُّ بـه تَـعْـذَامُـهُ ويُـلاعِـبُـهْ

أَقَـبُّ نَـفَـى أَبْـنـاءَهُ عـن بـنـاتِـه
بِذِى الرَّضْمِ حتى ما تُحَسُّ ثوالبُهْ

رَعَى ورَعَيْنَ الرَّطْبَ تِسْعِينَ ليلةً
على أَبَقٍ والروضُ تَجْرِى مَذَانِبُهْ

فلمَّا تولَّى الحرُّ واعتصر الثَّرى
لَظَى الصَّيْفِ من نجمٍ تَوَقَّدَ لاهبُهْ

وطارتْ عصافيرُ الشقائق واكتسى
من الآلِ أمْثَالَ المُلاَءِ مسارِبُهْ

وصَدَّ عن الشَّوْلِ القريعُ وأَقْفَرَتْ
ذُرَى الصَّمْدِ مما استَوْدَعَتْهُ مواهبُهْ

= نصيبة وهى الحجارة تنصب حول الحوض، والمعنى أن هذا الماء يخفى حوضه على السارى فلا تبين الحجارة المنصوبة حوله. التغرير الهلاك، مستعمل الليل الجمل. النسا بفتح النون عرق من الورك إلى الكتف، والحوالب عرقان يكتنفان السرة إلى البطن.

وَلاذَ المهَا بالظِّلِّ واسْتَوْفَضَ السَّفَا

مِنَ الصيفِ نَتَّاجٌ تَخبُّ مواكبُهْ

غدتْ عانةٌ تشكو بأبصارِهَا الصَّدَى

إلى الجأبِ إلاَّ أنَّها لا تُخاطِبُهْ

وظلَّ على علياءَ يَقْسِمُ أَمْرَهُ

أيمضي لوردٍ باكرٍ أمْ يواتِبُهْ

فلما بَدا وجهُ الزَّماعِ وراعَهُ

من الليلِ وجهٌ يَمَّمَ الماءَ قارِبُهْ

فباتَ وقد أخفَى الظلامُ شُخُوصَها

يناهِبُها أُمَّ الهُدَي وتناهِبُهْ

إذا رَقَصَتْ في مَهْمَهِ الليلِ ضَمَّها

إلي نَهجٍ مثلِ المجرةِ لاحِبُهْ

إلي أنْ أصابتْ في الغَطَاطِ شريعةً

من الماءِ بالأهْوَالِ حُفَّتْ جوانِبُهْ

لها صَخَبُ المستَوْفِضَاتِ على الوَلَى

كما صَخِبَتْ في يومِ قيظٍ جنادبُهْ

فأَقْبَلَها عُرْضَ السَرِيِّ وعينُه

تَرودُ وفي النَّامُوسِ من هو راقِبُهْ(*)

(*) الأمق الطويل، الغريري بضم الغين منسوب إلي فحل مشهور، المثلث الذي له ثلاث أتن، الحقب جمع أحقب وهو حمار الوحش وسمي بالأحقب للبياض الذي في بطنه. غيور وصف للحمار المثلث أي غيور علي أتنه. السن بتشديد السين المفتوحة حسن الرعي، المسحل حمار الوحش، والتعذام العض. أقب ضامر، نفي أبناءه عن بناته يعني طرد الأبناء وجعل البنات زوجات له، ذو الرضم مكان بعينه، والرضم الحجارة. تسعين ليلة يعني ثلاثة شهور الربيع، الأبق بالتحريك نبات يتخذ من ليفه الحبال وله حب ترعاه حمر الوحش، الآل منظر يشبه السراب. الشول جمع شائل وشائلة الناقة التي تشول بذنبها لطلب اللقاح، القريع الفحل سمي بذلك لشدته ولأنه يقرع بالعصا، الصمد اسم مكان، المواهب ما وهبته السماء من ماء المطر. استوفض طلب الوفض وهو السرعة، النتاج الريح السريعة ذات الصوت. العانة جماعة حمر الوحش وهي اسم جمع لا مفرد له مثل السرب والإبل، الجأب الحمار الغليظ الذي يقود القطيع، المقصود بقوله لا تخاطبه أي أنها تشكو من شدة العطش. العلياء المكان المرتفع، يقسم أمره يبت في شأنه لاقتراب الليل، =

ويمضى بشار «المجدّد» فى هذه القصيدة!! فى وصف الصائد وسهامه المصوتة ذات الأنين، وفى وصف الوتر الشديد فإذا ما انطلقت تركت صدى يجاوب صوتها، ويصف بشار الصائد بالحرص الشديد على أن يعود إلى زوجته بصيد سمين وإلا كان جزاؤه صخبا منها وعنتا، ومن خلال هذا الحرص يتربص الصائد بالحمار الذى أضرّ به العطش فنزل إلى الماء يرتوى حيث يلقى مصرعه بالسهام التى ترديه مجندلا، ولم يخرج بشار فى أبياته هذه عن النهج الذى انتهجه فى أبياته السابقة من حيث الإغراب والإيغال فى طرق الألفاظ الصعبة واستهداف المعانى التى لا يكاد يصل إلى مفهومها الدقيق إلا كل من راض نفسه طويلا على التعامل مع هذا اللون من الشعر الممعن فى بداوته وغرابة ألفاظه وجفاء معانيه.

إذا كان المديح هو المحك الأكبر للحكم على الشعراء فى الماضى بالتجديد أو التقليد، فإن قصائد المديح كلها، التى قالها بشار ـ وما أكثرها ـ تجعل منه شاعرا أمويًّـا محافظا، وتجعل منه احيانا أخرى شاعرا صحراويًّا بدويًّا، ولا عبرة بالقليل من الأبيات التى تلتمع التماعا أخاذا بين قصائد الكثرة من الشعراء، فلم تخل قصيدة لشاعر مشهور فى الجاهلية أو الإسلام من بيت أو أبيات كانت تعتبر من القصيدة بمثابة «عينها» على حد تعبير النقاد الأقدمين

ولا بأس لدينا حتى تكتمل الصورة التقليدية لبشار من واقع الأمثلة أن نستعرض صورا من أبيات مديحه من واقع الفترتين السياسيتين المروانية والهاشمية اللتين عاشهما.

مدح بشار عبد الله بن عمر بن عبد العزيز إبان ولايته على العراق من قبل يزيد بن الوليد بن عبد الملك. وكان العراق مضطرب الأمن فأعاد عبد الله إليه

= يواتب يثبت مكانه. الزماع العزم علي الفعل، والمعني أنه لما خاف من هجوم الظلام وهو في طريق الماء أسرع إليه مقتربا منه. أم الهدي المحجة الواضحة، والنهب هنا بمعنى سرعة السير. المهمه المفازة البعيدة والبلد المقفر. الشريعة الماء الكثير. المستوفضات يقصد بها القطا، الولي الإسراع بالفرار. السري الوادي، الناموس حفرة يحفرها الصائد ويختفي فيها ليرمي سهامه علي الوحش منها.

الأمن والاستقرار، فلم يخرج بشار فى مديحته لهذا الوالى العظيم عن المعانى المطروقة والأساليب الموروثة حتى إنه بنى قصيدته هذه على منوال قصيدة الأخطل فى عبد الملك. قال بشار فى عبد الله[1]:

ضَمَّ العراقَ وقد هَزَّتْ دعائمَهُ
صَمَّاءُ عمياءُ لا تُبْقِى ولا تَذَرُ

فَقَوَّمَ اللهُ أضغانَ القلوبِ به
وأَدْرَكَ الدِّينَ إذْ إدراكُه عَسِرُ

شَهْمُ اللِّقاءِ حليمٌ عند قُدْرَتِهِ
سِيانِ مَعْرُوفُهُ فى الناسِ والمطرُ

لا يَحْقَبُ القَطْرَ إلاَّ فاضَ نائلُهُ
ولا تَزَلْزَلَ إلاَّ خلتَهُ يَقِرُ

يَثْنِى مخالبَ لَيْثٍ عن مجاهَلِهِمْ
يُشْفَى بأمثالهنَّ الصَّابُ والصَّدَرُ

هو الشهابُ الذى يُكْوَى العدوُّ به
والمشرفىُّ الذى تَعْصَى به مُضَرُ

ماضِى العِدَاتِ إذَا وافَقْتَ نظرتَهُ
أدَّى إليكَ الذى يُعْنَى به النَّظَرُ

لا يرهبُ الموتَ إنَّ النفسَ باسلةٌ
والرأىُ مجتمعٌ والدِّينُ مُنْتَشِرُ(*)

إن كل المعانى التى جاء بها بشار فى هذه الأبيات فضلا عن القصيدة كلها جرت على ألْسِنَةِ جميع الشعراء حتى استهلكت، ومع ذلك فقد كان هناك شعراء

(١) الديوان ٣ / ١٧٦.

(*) يحقب يحتسب، يقر من الوقار والسكون، الصاب شجر مر الورق، الصدر ضرب من شجر السدر، تعصى أى تضرب بالسيوف.

مداحون معاصرون لبشار يطرقون هذه المعانى فيقدمونها فى حذق ومهارة تنتزع الإعجاب وبخاصة مروان بن أبى حفصة، وحتى بعض المعانى المطروقة التى تعود الشعراء ألا يفشلوا فى صوغها اللفظى فشل فيها بشار مثل قوله:

سِيّانِ معروفُهُ فى الناسِ والمطَرُ

إن المطر شىء مخرب مدمر فى جملته، ومن ثم فهو لا يوضع فى الكفة المقابلة للمعروف، وإنما الذى يوضع بدلا منه هو الغيث على سبيل المثال، ولا يشفع لبشار طبيعة القافية.

فإذا ما انتخبنا لبشار إحدى مدائحه فى العصر العباسى فسوف نجد أشهرها تلك التى قالها فى مدح سَلْم بن قُتَيْبَة والى المنصور على البصرة والتى مطلعها:

بكِّرا صاحِبَىَّ قَبْلَ الهجيرِ
إنْ ذاكَ النَّجاحَ فى التَّبْكِيرِ

وهى فى غرابة ألفاظها ووحشية معانيها وانتهاجها القديم لا تخرج عن أختها تلك التى مر ذكرها قبل قليل، فإذا قام ثمت اعتراض بأن بشارا قد عمد إلى الإغراب عمدا ليرضى ذوق «سلم» الذى كان يتباصر بالغريب على حد رواية الأغانى[1] فلا بأس من أن نختار إحدى قصائده فى المهدى، وسوف لا نجد فى مدائحه فى المهدى ما يعجب لخلوها من طريف القول وجديد المعنى، وكل ما استطاع بشار أن يقدمه من جدة فى مدائح المهدى وغيره من ممدوحيه العباسيين هو الجانب السياسى وأنهم وارثو الرسول، ولقد رجحت كفة الشعراء الآخرين فى هذا المضمار من ميدان المديح كفة بشار، ولذلك فإنه كثيرا ما كان يخرج من مواجهة المهدى صفر اليدين، إن ذلك لا يعنى أن مدائح بشار للمهدى من الضعف أو الهزال بمكان، فلم يكن بشار ضعيف الشعر هزيل القول، ولكن هذه المدائح لم تتميز عن مدائح غيره، ولم ترق إلى ذلك المستوى الذى وضع فيه النقاد بشارا فانتظر الناس منه غير ما ينتظرونه من الشعراء الآخرين، فلما لم

(١) الأغانى ٣ / ١٩٠.

يقابل هذا الانتظار بشيء بادى التميز باهر الوضوح لم يعد من حق بشار ولا من حق من قدموه أن يضعوه فى مرتبة أسمى بكثير من مرتبة المجتهدين من معاصريه، ولعل هذا المثال فى مدح المهدى دليل على ذلك، وهو مثال لا تتميز عنه أية قصيدة أخرى من قصائد ديوان بشار فى موضوع المديح[1]:

قومٌ لهم تُشْرِقُ البلادُ إذا راحُوا ومُدَّتْ عليهمُ الحُجَرُ
صفًا لهمْ مَنْحَرُ الهَدِىِّ فبيْـ ـتُ الله فالموْقفَان فالسُّورُ
فزمزمٌ فالجِمارُ فالحوضُ فالـ ـمَسْعَى فذاكَ المقامُ محتظَرُ
ميراثُ من بُورِكتْ نُبُوءَتُه فالدِّينُ فيهمْ فالأمْرُ ما أَمَرُوا
آباؤُكَ الصَّيد من قريشٍ إذَا زَعْزَعَ رَبْطَ المنيَّةِ الذُّعُرُ
منهم سُقاةُ الحجيج قد عَلِمُوا وقاتلُ المحْلِ مَالُهُ جَزَرُ
فرسانُ حربٍ إذا التقتْ بهمُ فيهمْ غَنَاءٌ وعندهمْ غِيرُ
يَسْقُونَ من حاربوا بحدِّهمُ سُمًّا ولا يعتدون إنْ ظَفِروا
زانُوا بأقصاصِهِمْ مَنَابِرَهُم وزانَهُمْ منظرٌ ومفتخرُ
بيضٌ مصاليتُ دون ضيمهِمُ وَعِزٌّ وما دونَ سَيْبِهمْ وَعَرُ
خيرُ قريشٍ منهمْ وسيفُهُمُ يومَ حُنَيْنٍ والبأسُ مُنْتَحِرُ(*)

الحق أن هذه المديحة على جودة سبكها أقرب ما تكون إلى قطعة من التاريخ ونحن لا نستطيع أن نلمس فيها حرارة المديح والإقبال والخطابية التى هى ضرورة كان الشاعر يتمثلها وهو ينشئ قصيدته تمهيدا للأخذ بيده حين إنشادها.

على أنه كانت لبشار ومضات لامعة أخاذة فى دنيا المديح تنطلق بها بعض

(١) الديوان ٣ / ٢٠٠.

(*) مدت عليهم الحجر بفتح الميم أى امتدت. سقاة الحجيج هم العباس بن عبد المطلب وأولاده، وقاتل المحل هو هاشم بن عبد مناف، ماله جزر أى أن المال الذى يملكه جزر للناس طعمة لهم. خير قريش منهم وسيفهم أى العباس الذى ثبت بين يدى الرسول يوم حنين فى نفر من الصحابة آخذا بزمام بغلة الرسول المعروفة بالشهباء.

الأبيات من خلال القصيدة كما ينطلق البرق اللامع من خلال السماء الداكنة الغائمة كقوله فى عمر بن العلاء[1]:

فقلْ للخليفةِ إنْ جئتَهُ نَصُوحًا ولا خيْرَ فى مُتَّهَمْ
إذَا أيْقَظَتْكَ حروبُ العدَا فَنَبِّهْ لهَا عُمَرًا ثُمَّ نَمْ
فَتىً لاينامُ على دِمْنَةٍ ولا يَشْربُ الماءَ إلاَّ بِدَمْ
....
يَلَذُّ العطاءَ وسفْكَ الدِّماء ويَغْدُو على نِعَمٍ أوْ نِقَمْ

أو قوله فى إبراهيم بن عبد الله بن الحسن[2]:

وما ضاعَ مالٌ أوْرَثَ الحمدَ أهْلَهُ
ولكنَّ أموالَ البخيلِ تَضِيعُ
على خشباتِ المُلْكِ منكَ مهابةٌ
وفى الدِّرعِ عبلُ السَّاعديْن قَرُوعُ
يَشُقُّ الوغَى عن وجهه صدقُ نجدة
وأبيضُ مِنْ ماءِ الحديدِ وقيعُ
إذا خزن المال البخيلُ فإنما
خزائنُهُ خَطِّيَّةٌ ودُرُوعُ
وبيضٌ بها مِسْكٌ مكانَ بنانِه
ولكنها ريحُ الدماءِ تَضُوعُ
تروحُ بأرزاقٍ وتغدُو بغارة
فأنْتَ ذُعَافٌ مرةً وربيعُ

ومهما كان الأمر فإن هذه الومضات اللامعة فى مدائح بشار قليلة شحيحة

(١) الديوان ٤ / ١٦٠.
(٢) الديوان ٤ / ١٠٤.

بالنسبة إلى القدر الهائل من شعره فى المديح الذى لم يَعْدُ فيه المدرسة الأموية التى تَرَسَّم خطاها ولم يَحِدْ عن نهجها لا من حيث بناء القصيدة ولا من حيث معانيها أو أساليبها.

رجز بشار:

وبشار من الشعراء الذين نبغوا فى القصيد والرجز على حد سواء، ومن ثم فإنه صاغ بعض مدائحه فى بحر الرجز، والمتصفح لديوان بشار لا يكاد يجد له أراجيز فى غير المديح والهجاء فضلا عن أنها قليلة العدد، فهى لا تكاد تتجاوز سبعَ أراجيز[1] تتفاوت بين الإفراط فى الطول وبين المبالغة فى القصر، وقد سار بشار فى أراجيزه التى قالها فى المديح على النسق الذى عبّده أبو نخيلة السعدى، أى أنه جعل من أرجوزته صورة من قصيدة المديح التقليدية من حيث استفتاحها بالنسيب والوقوف على الأطلال والرحلة إلى الممدوح، وبحر الرجز لسهولة من يروض نفسه عليه يمدّ الراجز بفيض من المعانى متتابعة، وعديد من الصور متلاحقة، بحيث لا يكاد القارئ يلتقط أنفاسه وهو يتابع الأرجوزة وهى تنتقل به من معنى إلى معنى، وهذا أمر طبيعى بالنسبة لبحر الرجز؛ لأن الغرض الأساسى منه هو السرعة، ولقد كان الحداة يحدون للإبل على بحر الرجز حتى تسرع وتغذّ المسير فى سراها، إن هذه الظاهرة، ظاهرة تلاحق الصور وتتابع المعانى، تبدو واضحة فى أراجيز بشار وبخاصة الطويلة منها. سمة أخرى سوف تبدو لنا ونحن نستعرض بعض أراجيزه وهى سمة الحضارة، أو بعبارة أخرى صياغة الأرجوزة وهى فن بدوى خالص فى إطار من المعانى الحضرية والألفاظ الحضرية أيضا.

يمدح بشار يزيد بن حاتم بن قتيبة بن المهلب بن أبى صفرة، وكان فارسا جوادا ولى للمنصور مصر وإفريقية، فيبدأ أرجوزته بالوقوف على الأطلال[2]:

يابُنَىْ جَلاَ هَلْ بِكُمَا تَنْكِيرُ

---

(١) الديوان جزء أول صفحة ١٣٤ ، ١٤٠ ، وجزء ثان ص ٢١٩ وجزء ثالث ص ٩٢ ، ١٧٨، ٢٣٨ ، ٢٤١.
(٢) الديوان ٣ / ١٧٨.

سيرًا فإنَّ البُكَرَ التَّيْسِيرُ
غَيٌّ الفتَى ورُشْدُهُ مَقْدُورُ
بَلْ مَا لِعَيْنِي دَمْعُهَا غزيرُ
مِنْ طَلَلٍ عفَتْ عليه المُورُ
وجَادَهُ الطُّخْرَورُ والطُّخْرُورُ
حتَّى مغَانِي أَهْلِها دُثُورُ
ومِنْ سفَاه والرَّدَى مُغيرُ
أَبْكي على الدُّورِ وأَيْنَ الدُّورُ
مَغْنىً لنا كان له شُرْشُورُ
إذْ يَنْطوِي كَعَهْدِه مَذْكُورُ
بانَتْ سُلَيْمى فَمَتَى الكُرُورُ
هيْهاتَ مِنْ مَنْزِلِها الخَابُورُ(*)

ويمضى بشار فى أرجوزته طارقا باب النسيب مطيلا فيه. بل مفرطا فى الإطالة مازجا النسيب ببعض السمات الوصفية، فيقول من بعض نسيبه:

خَوْدٌ عليها المِسْكُ والعَبِيرُ
من اللواتى رِيقُها طَهُورُ
زَيَّنَها ما زَيَّنَ الجَآذُورُ
إذَا مشَتْ تَقْصِدُ أَوْ تَجُورُ
مَيَّلَها دِعْصٌ مَلاً مَمْطُورُ
كما يَمِيلُ الشَّارِبُ المخْمُورُ
مِمَّا يُجَزِّى بَيْنَنَا السَّفِيرُ

(*) المور التراب الذى تذروه الرياح، الطخرور القطعة من السحاب المتفرقة والطخرور القطعة من السحاب المستدقة، شرشور طائر وقيل بل هى سرسور بضم السين يعنى الحبيب الفطن.

حتَّى دَنَتْ والمُحْسِنُ المأجُورُ
لـمَّـا الْتَقَيْنَا ومَـعِـى المأثُورُ
فى مَذْهَبٍ حَفَّتْ بِهِ القُصُورُ
نيرَتْ بقُرْبِى والجوارى نُورُ
قالتْ عَلَى التَّرْوِيعِ مَنْ يَزُورُ؟
فقلتُ: كَلاَّ، سُخْطُكِ المهْجُورُ
يَوْمَ لَهَوْنَا والهَوَى مَسْطُورُ
فى فِتْيَةٍ لمْ يَلْقَنَا تكْدِيرُ
حتَّى إذَا ما غَرَّدَ العُصْفُورُ
وراعَنَا الدِّيكُ لَهُ تَسْحِيرُ
وشَقَّ جِلْبَابَ الدُّجَى الفُجُورُ
وانْقَبَضَ اللَّيْلُ وراحَ النُّورُ
شَمَّرْتُ والحزمُ له تَشْمِيرُ
وأرْسَلَتْ عَبْرَتَـهـا تَـمُـورُ
مَرْىَ الْحَبَابِ جَرْيُهُ مَجْذُورُ
تقولُ لى والشَّعْبُ مُسْتَطِيرُ:
ليس لنا فى شَجَنٍ تَخْيِيرُ
والحُزْنُ لا يَبْقَى ولا السُّرُورُ(*)

وبعد النسيب الطويل الذى ذكرنا بعضه ولا ننكر أنه رقيق ملىء بالصور المحبوكة الصنع والاستعارات الجيدة ينتقل بشار فى أرجوزته الطويلة الجيدة إلى وصف الرحلة إلى الممدوح تماما كما فعل وفعل غيره من الشعراء المحافظين، بل

(*) الجاذور قصد به الجؤذر وهو ولد البقرة الوحشية، الدعص الرمل والملا الصحراء، السفسير بكسر السينين الخادم بالفارسية، المأثور من أتباع الأثر وهو المتبوع، سخطك المهجور: أراد أن يقول سخطك هو المهجور وليس أنت، الفجور جمع فجر على غير قياس، الحباب بفتح الحاء معظم الماء، والمجدور الذى جعل له جدر أى سدود حى ينحبس الماء فيـبقى ما حوله، الشعب التفرق، مستطير متنظر.

وكثير ممن سموا محدثين، ووصف الرحلة من الأجوزة يشتمل ـ كما هو الحال في القصيد ـ على وصف النوق التى براها المسير وهزلها السرى وشغلها التأويب وأضناها التهجير، كما يشتمل الوصف على أنواع المشى وبعض محتويات الطريق من حصى مجرور، وسراب وقور، وجندب له صرير، وأرض أعلامها تدور حتى انتهى المطاف الطويل:

إلى فتًى ليس لهُ نظيرُ
يُشْفَى به المُنْزَفُ والفجِّيرُ
كأنه سيفُ وَغىً مشهورُ
خَالَطَ مسكا وبه تَامُورُ
فى مُهَجِ الجَوْفِ التىَّ تفُورُ(*)

ويعدد بشار أعلام آل المهلب واحدا بعد الآخر خالعا على كل منهم أهم صفات المجد التى عرف بها، ثم يلتفت إلى ممدوحه يزيد بن حاتم قائلا:

آباؤُكَ الصِّيدُ الحُمَاةُ الغيرُ
فاقْدَحْ بِمَنْ شئتَ به ثَبِيرُ
لا تَنْسَنِى وأنتَ لى ذَكُورُ
حتَّى بدَا فى رأسىَ القَتِيرُ
وعَصَبَتْ فى هَمِّها قُدُورُ
وصبيةٌ أكبرُهُمْ صغيرُ
إليْكَ من خَوْفِ البلايَا مُورُ
وقال أصْحَابى: لَكَ التَّبْشيرُ
أما تَرَى الناسَ لهُمْ تكبيرُ؟

. . . .

(*) الفجير قصد به الكريم الذى يتفجر عطاؤه، والمنزف هو الذى ينزف دما وقصد به المحتاج، التامور مهموز الزعفران.

تُزَارُ فى المحْلِ ولا تَزُورُ
أما تَرَى فأَنْتَ بى بَصِيرُ
طَالِبَ خَيْرٍ خَطْوُهُ قصيرُ
لا يَسْأَلُ الناسَ ولا يُعِيرُ
عليكَ مِنْ تحبيرِهِ حَبِيرُ
قد ساقَهُ القحطُ وَدَهرٌ بُورُ
بلْ غَالَ نَوْمِى بائعٌ مسعورُ
يمْشى بِرَقٍّ بَطْنُهُ مَسْطُورُ
يَهُولُنِى لِقَاؤُهُ المحْذُورُ

ويستمر بشار فى أرجوزته الاكتدائية يلحف فى السؤال وطلب العطاء ليسد دينه قبل البائع المسعور الذى يحمل بين يديه صكا بالدين يهدده به ويروعه، ويطلب إلى الممدوح أن ينجيه منه:

أَنْتَ الذى يَغْنَى بِهِ الفَقِيرُ
والغَارِمُ المُثْقَلُ والمأجُورُ

ولعل من الخير ونحن نعرض لأراجيز بشار فى المديح ألا نغفل الإشارة إلى أرجوزته الدالية فى عقبة بن سلم الذى مر ذكره، وهو واحد من ألمع ممدوحى بشار وآثرهم لديه، وترجع أهمية هذه الأرجوزة إلى أنها قيلت تحديا لواحد من أشهر الرجاز، إنه عقبة بن رؤبة بن العجاج، وكل من عقبة وأبيه رؤبة وجده العجاج من أشهر رجاز العربية.

وأما سبب إنشاء الأرجوزة وسبب التحدى، فهو ـ على ما يذكر أحد الرواة الذين يعتمد عليهم الأصفهانى ـ أن بشارا دخل على عقبة بن سلم والى المنصور على البصرة، فأنشده بعض مدائحه فيه وعنده عقبة بن رؤبة، الذى كان ينشده بدوره أراجيز فى مدحه، فجعل بشار يستحسن أراجيز عقبة، ويبدو أن الراجز قد ركبه بعض الغرور فما إن انتهى من إنشاده حتى قال لبشار: هذا طراز من القول

لا تحسنه يا أبا معاذ، فقال له بشار وقد استبد به الغضب: ألمثلى يقال مثل هذا الكلام؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك، فقال عقبة: أنا والله وأبى فتحنا باب الغريب وباب الرجز، والله إنى لخليق أن أسدّه عليكم. ويتطور النقاش ويسخر بشار من عقبة قائلا: ارحمهم رحمك الله، فيقول عقبة: أتستخف بى يا أبا معاذ وأنا شاعر ابن شاعر، ويرد بشار ساخرا أيضا: فأنت إذن من أهل البيت الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا[1].

وينفرط عقد المجلس وقد أسرَّ بشار أمرا، إنه يذهب إلى بيته ليعود فى اليوم التالى إلى مجلس أبى الملدّ عقبة بن سلم فيجد عنده عقبة بن رؤبة فينشد الأمير هذه الأرجوزة الطويلة التى ناهزت مائة وخمسة وستين بيتا وقد حمل كل بيت فيها طابع التحدى لعقبة بن رؤبة، ذلك أن بشارا أنشأها على طولها وصعوبتها فى ليلة واحدة، وأنه أكثر فيها من ذكر الغريب على غير عادة بشار فى أراجيزه، فقد لاحظنا أنه يقول الأراجيز وهى فن بدوى بذوق حضرى، وأنه أتى فيها بالصورة الجذابة تلو الصورة والمعنى المبتكر تلو المعنى، واستغل دربته على قول الغزل وإبداعه فيه فوشى الارجوزة بعدد وافر من أبيات الغزل الطريف، وهو إلى ذلك لم ينس نصيب غريمه فى الأرجوزة، فقد خصه بأبيات قليلة فيها سخرية غير مباشرة به وضيق منه ومن صحبته. ولقد أورد صاحب الأغانى واحدا وخمسين بيتا من الأرجوزة اختارها كلها من «عيون» الأرجوزة فجاء بالأبيات ذوات الجرس واللمعان دون الأبيات الأخرى التى لا يتم رونق الأرجوزة والحكم السليم عليها إلا بها، ولكنه سار على طريقة من لم يقدموا لبشار إلا الأمثلة الجميلة دون غيرها.

على أن الأمر المهم أن بشارا ـ كما هى العادة فى المديح ـ انتهج نفس الطريقة التقليدية من وقوف على الأطلال ثم نسيب طويل، ثم تعريض بخصمه، ثم وصف الرحلة وصفا طويلا قريبا من النسق الذى سار عليه فى بائيته الطويلة التى قالها فى مروان بن محمد وقيس عيلان. إنه هنا يصف سعيه إلى الممدوح

---

(١) الأغانى ٣ / ١٧٤.

وصعوبة الطريق، والرحلة والراحلة وسيرها، والصحراء ونباتها وزهرها وطيورها وجنادبها، إلى غير ذلك مما يتخيله كل شاعر أمرا صعبا حتى يصل إلى الممدوح متعبا منهوكا فينال رفده ويكون «الجزاء على قدر المشقة». يستهل بشار أرجوزته بذكر الطلول والنسيب قائلا[1]:

يا طَلَلَ الحيِّ بذاتِ الصَّمْدِ
بالله حَدِّثْ كَيفَ كنْتَ بَعْدِى
أَوْحَشْتَ مِنْ دَعْدٍ ونُؤْى دَعْدِ
بَعْدَ زمانٍ ناعمٍ وَمَرْدِ
عهدًا لنا، سُقيًا له مِنْ عَهْدِ
إذْ نحنُ أَخْيَافٌ بما نُؤَدِّى
يُخْلِفْنَ وعْدًا ونَفِى بِوَعْدِ
فنحنُ مِنْ جهدِ الهوَى فى جَهْدِ
نَلْهُو إلى نَوْرِ الخُزَامَى الثَّعْدِ
فى زاهرٍ من سَبِطٍ وجَعْدِ
ما زال مِن حَرْجِ الصَّبَا فى رَنْدِ
يختال فى ماء النَّدَى المُنَدِّى
حتَّى اكْتَسَى مِثْلَ عيونِ البُرْدِ
روْضًا بمغْنَى واهبِ بن فَنْدِ
أَهْدَى لهُ الدهرُ ولَمْ يَسْتَهْدِ
أَفْوَافَ نَوْرِ الحَيَرِ المُجَدِّ

. . . .

وقدْ أرَانى فِى الصِّبَا الأَجَدِّ
كالْبَدِّ فيهنَّ لأهْلِ البَدِّ
هذا وبَلاَّنِى مَسِيرُ الأَزْدِ

سِرْبٌ تَراءَى كنظَامِ العِقْدِ
حُلْوَ الحديثِ حَسَنُ التَّصَدِّى
واهًا لأَسْماءَ ابْنَةَ الأَشَدِّ
قامتْ تَرَاءَى إذْ رأَتْنِى وَحْدِى
كالشَّمْسِ بين الزِّبْرِجِ المُنْقَدِّ
سُلْطانَ مُبيَضٍ على مُسْوَدِّ
ضَنَّتْ بِخَدٍ وجلَتْ عنْ خَدِّ
ثُمَّ انْثَنَتْ كالنَّفَسِ المرْتَدِّ
ورُحْتُ مِنْ عَرْقِ الهَوَى أُصَدِّى
يا عجبًا للعاجِزِ المُسَدِّى(*)

وينتقل بشار من هذه الصور السريعة الطريفة المتتابعة التى لفت بها دون شك نظر الراجز المحترف عقبة بن رؤبة إلى التعريض به تعريضا قد يبدو غير مباشر، ولكنه فى واقع أمره تعريض فيه نيل منه وثأر، وإيذاء له وتحدّ، وذلك فى قوله:

ما ضَرَّ أَهْلَ النُّوكِ ضَعْفُ الكَدِّ
وافَقَ حظًّا مَنْ سَعَى بِجِدِّ
قُلْ للزُّبَيْرِ السَّائلى عَنْ وُلْدِى
الحُرُّ يُوصَى والعَصَا لِلْعَبْدِ
وليس للمُلْحِفِ مثلُ الرَّدِّ
فارْضَ بِنَصْفٍ وأَرِحْ فى القَصْدِ

(*) الصمد روضات بنى عقيل، المرد مصدر مرد كنصر بمعنى الإقدام والاجتراء، الأخياف المختلفون جمع أخيف، الثعد الرطب، الحرج بسكون الراء البرد، عيون البرد الخلايا التى فى نسجه، الأفواف برود من اليمن ذات ألوان ولذلك يقال للشىء الملون مفوف، البد الصنم، واها كلمة تقال عند التعجب، الزبرج الثوب الموشى بجوهر أو ذهب والزبرج هنا بمعنى الغمام الرقيق فيه سواد وحمرة، المنقد المتقطع، العرق بفتح العين وسكون الراء الطريق الواضحة، أصدى أصفق.

النَّصفُ يكفيكَ منَ التَّعدِّى
وصاحب كالدُّمَّلِ المُمِدِّ
أرقُبُ منهُ مثلَ يومِ الوِرْدِ
حملتُهُ فى رُقْعَةٍ منْ جلْدِى
صبرًا وتَنْزيهًا لَمَا يُؤَدِّى
حتىَّ انطوَى غيْرَ فقيدِ الفَقْدِ
وما دَرَى ما رَغْبَتِى مِنْ زُهْدِى(*)

وبعد أبيات مفرطة الطول فى وصف الطريق وصعوبته والصحراء وقسوتها والرحلة والراحلة وكل ما يمكن أن يصادف الشاعر فى الطريق ينتهى إلى مدح ممدوحه فى أبيات طويلة منها:

أنْتَ جنَا العُودِ ومَوْتُ الرَّنْدِ
متوَّجُ الآباءِ ضَخْمُ الرِّفْدِ
مفتاحُ بابِ الحدَثِ المُنْسَدِّ
نعْمَ مزارُ المعتفِى والوَفْدِ
وأنْتَ للجُنْدِ وغيرِ الجُنْدِ
مُشْتَرَكُ النَّيْلِ ورِىُّ الزَّنْدِ
تَسْبِقُ مَنْ جاراكَ قبلَ الشَّدِّ
بالحِلْمِ والجُودِ وضَرْبِ الكَرْدِ
ما زِلْتَ معروفًا مع الأَرَدِّ

(*) أهل النوك هم الحمقى أراد الشاعر أن الحمقى قد يكونون محظوظين مبخوتين، الحر يوصى يعنى تكفيه الكلمة وفى رواية أخرى الحر يلحى أى يشتم وأما العبد فليس له إلا الضرب، النصف بفتح النون المشددة الإنصاف، أزح فى القصد يعنى الزم القصد والاعتدال ويجوز أن يكون أرح بالراء من الراحة، الدمل الممد الذى تخرج منه المدة، ويوم الورد يوم الحمى، شبه الشاعر زيارته له بيوم الحمى، حملته أى حملت الدمل مرغمًا قصد الشاعر إلى أن تحمل الصاحب السيىء المعاشرة كتحمل الدمل فى الجسد، غير فقيد الفقد أى أن فقده ليس بفقد أى لا يحس له بأثر ولا يترك فراغا، وما درى... أى لم أره زهدا فيه ولا رغبة.

أَغَرَّ لبَّاسًا ثيابَ المجْد
ما كان منِّى لكَ غيْرُ الوُدِّ
ثُمَّ ثناءٌ مثل ريح الوَرْد
نَسَجتُهُ فى المُحْكَمَات النَّدِّ
فالْبَسْ طرَازى غيْرَ مُسْتَرَدِّ
لله أيَّـامُكَ فـى مَـعَـدِّ
ثمَّ بنى قَحْطَانَ ثُمَّ عَبْد(*)

وإذا كان بحر الرجز من طبيعته السرعة والانطلاق فإن الراجز يجد نفسه مضطرا إلى الاستجابة إلى كل المعانى المتصلة بموضوع أرجوزته من قريب أو بعيد بحيث تبدو الأرجوزة ـ أية أرجوزة ـ مليئة بالحشو مزدحمة بالأبيات الكثيرة التى يمكن الاستغناء عنها، وهذا ما نلمسه عندما نقارن بين الأنموذج الذى اختاره صاحب الأغانى وانتقاه من هذه الأرجوزة وبين الأرجوزة نفسها كاملة من واقع نص الديوان أو من واقع مختاراتنا تلك التى سطرناها منتقاة من الديوان على أساس من الدراسة بحيث تحوى الغث والسمين من محاولة بشار، وبذلك تكون صورتُها دقيقة، وبالتالى يكون الحكم عليها أقرب إلى الأمانة وأدنى إلى القصد والاعتدال.

وليس من شك فى أن أرجوزة بشار هذه تعتبر من أجود ما أنشأ من أراجيز، ونحن لا نعتقد أن بشارا قصد فيها إلى مدح عقبة بن سلم بقدر ما قصد إلى تحدى عقبة بن رؤبة فى فن رأى هذا الأخير أنه مقصور عليه وعلى أبيه وجده وحدهم لا يشاركهم فى إجادته مشارك، ولا ينازلهم فيه منازل مهما كانت مقدرته الشعرية ولو كان بشارا نفسه، ولذلك فإن بشارا رغم معانى المديح التى

(*) جنا العود ثمرة العود، الرئد القرن والكفء، مشترك النيل يعنى كريم لجميع الناس، ورى الزند كناية عن أنه لا يخطئ فى رأى، الكرد بفتح الكاف العنق، المحكمات يعنى القصائد والأبيات، الند أصلها الندد وهى الإبل المتفرقة لكثرتها عنى الشاعر أنه مدح الممدوح بقصائد عديدة متنوعة محكمة، لله أيامك.... يشير إلى انتصاراته على مختلف القبائل والميادين.

وجهها إلى ابن سلم كان جل اهتمامه منصبًا على عقبة بن رؤبة، فهو حين يذكر الدمل الفاسد الذى اضطر إلى حمله فى جلده إنما قصد قصدا بارعا إلى الإشارة إلى اضطراره إلى مصاحبة عقبة الراجز فى ندوة عقبة بن سلم، وهو حين أنشد ممدوحه أنه ينسج له المحكمات العديدة الجيدة المتنوعة من القصائد إنما أراد بذلك التهوين من شأن عقبة الراجز الذى كان يمدح عقبة بن سلم وينال تقديره وعطاءه، لأن ابن سلم كان يميل إلى الغريب من اللفظ متضمنًا فى القصائد التى يمتدح بها، ويذكر عنه أنه كان له إلمام بالغريب، الأمر الذى دفع ببشار أكثر من مرة إلى أن يمدحه بقصائد بدوية الاستهلال والمبنى، غريبة الألفاظ والأسلوب، وهناك قصة تروى فى هذا الصدد حول غرام عقبة بن سلم بالغريب، فقد مدحه بشار بقصيدة مطلعها:

بَكِّرا صَاحِبَىَّ قَبْلَ الهَجِيرِ
إنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِى التَّبْكِيرِ

فسأله خلف بن أبى عمرو بن العلاء وخلف الأحمر - وكانا يعظمان بشاراً ويعرفان قدره -: ما هذه القصيدة التى أحدثتها فى سلم بن قتيبة؟ قال: هى التى بلغتكما، قالا: بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب، فقال: نعم بلغنى أن سلْماً يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه مالا يعرفه. قالا: فلو قلت يا أبا معاذ مكان «إنَّ ذاك النجاح فى التبكير» «بكِّرا فالنجاحُ فى التبكير» كان أحسن، فقال بشار: بَنَيْتُها أعرابية وحشية، فقلت «إن ذاك النجاح فى التبكير» كما يقول الأعراب البدويّون، ولو قلت «بكّرا فالنجاح» كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة[1].

وإذن فقد كان الهدفان الرئيسيان لبشار فى أرجوزته هذه البارعة إقحام خصمه محترف الرجز ومحتكره، والمحافظة على مكانته لدى عقبة بن سلم الذى يفضّل الغريب من الألفاظ والبدوى من الشعر، وإثبات أنه سيد الرجز والقصيد على

(١) الأغانى ٣ / ١٩٠.

حد سواء، فقد كان الإغراب إذن واحدا من أهداف الأرجوزة، الأمر الذى يسقط قيمة النص الذى انتقاه صاحب الأغانى.

ومهما كان الأمر فى هذه الأرجوزة فهى عمل فنى كبير فى نطاق فن الرجز يدفع بنا إلى الإعجاب بشاعرية بشار وبذاكرته، شاعريته التى واتته بهذا العمل الفنى الجيد الخصب المفرط الطول فى ليلة واحدة، وذاكرته القوية التى استوعبت الأرجوزة على طولها فوعتها وجعلته ينشدها على طولها فى عرين الأسد بل عرين الأسدين: ابن رؤبة وابن سلم.

وأما الحكم العام على أراجيز بشار من واقع الأمثلة الأخرى سواء فى ذلك المديح أو الهجاء، فهى على جودتها تخالف فن الرجز من حيث البناء اللفظى والتكوين الفنى؛ لأن بشارا مال بأراجيزه إلى طراوة الحضارة وانحاز بها إلى جانب السهولة، وهو النهج الذى يختلف عن طبيعة نهج الأرجوزة الأصيلة.

وإذا حسب النقاد الأقدمون هذا التحول فى غير صالح بشار فإنه فى حساب النقد الحديث يعتبر عملية موفقة من عمليات التطوير المعقول والتحول المألوف الذى أصبح بعد ذلك نسقا سار على هديه الشعراء الذين جاءوا بعد بشار حينما كانوا يعمدون إلى قول الرجز.

الهجاء عند بشار:

لعل أهم الموضوعات التى عنى بها بشار فى شعره كان الهجاء، وهجاء الناس آفة من آفات المجتمعات التى تنعدم فيها حرمة كرامة البشر، إنه اعتداء صارخ على الحرمات ما لم يكن لدفع ضر أو لرد اعتداء، ولقد كفلت المجتمعات من واقع قوانينها حماية أعراض الناس وكراماتهم من المتطاولين الذين وهبوا ألسنتهم للنيل من مروءة الآمنين وثلب أعراضهم.

ولقد بلغ غرام بشار بالهجاء حدًا جعله عبداً لهذا الضرب الشائن من ضروب القول، لقد بدأ منذ أن تمرس فى صباه الباكر على قول الشعر يهجو الناس ويسبهم، فكانوا يشكونه إلى أبيه الذى كان يضربه ويوقع به الأذى، وقد

مرت بنا قصة الحوار بين أم بشار وبين أبيه في شأن ضرب أبيه له لمسلكه هذا من الناس، وقولها له: أما ترحم هذا الولد الضرير، وإجابته إياها بأنه يرحمه ولا يود إيذاءه ولكن الناس يشكونه لسلاطة لسانه، وينتهز بشار فرصة ظهور عاطفة الأبوة فيقول لأبيه: يا أبت إن هذا الذى يشكونه منى إليك هو قول الشعر، وإنى إن ألممت عليه أغنيتك وسائر أهلى. ويمضى بشار مع أبيه إلى حد تلقينه ما يقوله للناس إذا شكوه، وهى الآية الكريمة: «ليس على الأعمى حرج»[1].

والشطر الأول من قول بشار فى تبرير هجائه للناس وهو الغنى يكشف لنا جانبًا قد يكون خفيًا بعض الشىء لدى بعض الدارسين، وهو أن بشارا احترف الهجاء منذ أول عهده بقول الشعر لكى يصيب مالا يغنى به ويوسع به على أبويه وسائر أهله، ولكى يصيب شهرة وصيتا عاليا بين الناس، ولذلك فإنه حين أراد أن يعلو ذكره فى الشعر - وكان لا يزال صبيًا صغيرا - التفت حوله فى محيط الشعراء فلم يجد بينهم من هو أرق قولا ولا أجزل قصيدا ولا أوسع شهرة من جرير أمير الشعر وسيده، فلم يتردد فى أن يجعل من جرير هدفا يقذف إليه ببعض أبيات الهجاء، ولكن يبدو أنها لم تكن بحيث تَرقَى إلى أسماع جرير العملاق، فلم يرد عليه، وبالتالى فوت عليه الفرصة التى سعى إليها، ولذلك فإن بشارا يقول: هجوت جريرا فأعرض عنى واستصغرنى، ولو أجابنى لكنت أشعر الناس[2].

إن لبشار فلسفة بعينها فى الهجاء، إنه - دون غيره من أغراض الشعر - من وجهة نظره طريق للغنى، آمن بذلك صغيرا فى جملة قوله لأبيه، وآمن بذلك كبيرا أيضا حين قيل له: إنك لكثير الهجاء، فأجاب إجابة ضمنها مبدأه الذى آمن به ولم يحد عنه قائلا: إنى وجدت الهجاء المؤلم آخذ بضبع الشاعر من المديح الرائع، ومن أراد من الشعراء أن يكرم فى دهر اللئام على المديح فليستعد للفقر، وإلا فليبالغ فى الهجاء لِيُخَافَ فُيعطى[3].

(١) الأغانى ٣ / ٢٠٨.
(٢) الأغانى ٣ / ١٤٣.
(٣) الأغانى ٣ / ٢٠٧ الضبع هو العضد.

وإذن فالهجاء عند بشار وسيلة للغنى دون المديح، وهو مخطئ فى ذلك؛ فلقد اقتنى الشعراء المداحون قبله وفى عصره وبعده الأموال والضياع والقصور، وأكبر مثال على ذلك معاصره ورفيقه مروان بن أبى حفصة الذى جمع مئات الآلاف من الدنانير وبعض الضياع، وسلم الخاسر الذى كان يذهب إلى بيت الخلافة حتى يقدم قصيدة على متن فرس أصيل وقد لبس أفخر الثياب وعاش فى ظل النعمة الوافرة، وهناك من الشعراء الذين اغتنوا من المديح دون غيره غناء فاحشا كأبى تمام والبحترى والمتنبى وغيرهم كثيرين، ولكن هناك عقدة الهجاء عند بشار الناتجة عن عقدة سخطه على المجتمع المنبثقة من عقدة آفة «الضرر» التى ولد بها، ولذلك كان جريئا على أعراض الناس مخيفًا أصحاب المروءات يهجو الكبير قبل الصغير مما يذكرنا بقول الشاعر ابن عنين:

هجوتُ الأكابرَ فى جلَّقٍ ... ورُعْتُ الرفيعَ بهَجْو الوَضيعْ
وأُخْرِجْتُ منها ولكنَّنى ... سأدْخُلُها رغْمَ أنْف الجميعْ

إن مثل هذا الشاعر مخيف؛ لأنه يهجو الوضيع ليخيف أصحاب القوة والمكانة بين قومهم، غير أنه أقل خطرا من بشار؛ لأنه يهوى الهجاء ولكن بشاراً يحترفه، وفرق كبير بين هاو ومحترف، وبشار أشد خطراً أيضا لأنه كان يهجو أصحاب المكانة دون غيرهم، والمشهورين من الرجال دون المغمورين، إن هؤلاء المرموقين من حيث المكانة هم الذين يمكن أن يكونوا صيدا سمينا له فيهجوهم ليأخذ منهم، وأحيانا كان يستعمل سلاح المدح كما مر بنا فى الفصل السابق، فإن لم يجد فتيلا ولم يأت بالمال المطلوب، استعمل السلاح الأكثر مضاء والأشد إيلاما، فاستغل سليقة الهجاء عنده أبلغ استغلال، وإن اردنا التعبير الصحيح قلنا أفحش استغلال، لقد فعل ذلك مع سليمان بن هشام بن عبد الملك، وهو واحد من كبار أمراء البيت الأموى وأرفعهم شأنا وأعلاهم منزلة وأكثرهم تأثيرا فى الأحداث وتأثرا بها، فلما لم يجزل له العطاء هجاه، ولقد فعل ذلك أيضا مع الرجل الثانى فى دولة بنى العباس على أيام المهدى وهو الوزير يعقوب بن داوود، مدحه فلم يجزل عطاءه ولم يقربه إلى المهدى فهجاه،

وهكذا كان بشار ظاهرة خطيرة فى دنيا الشعر، متطرفا فى قوله، غاليا فى فعله، جريئا فى تهجمه، لا يقيم وزنا لكبير ولا يخشى خطرا من عظيم، ومن ثم فقد كان بشار واحدا من الشعراء الذين قتلهم شعرهم، لقد قيل: إن كبير شعراء العربية أبا الطيب المتنبى قتل بسبب بيت شعر قاله، وهو:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تَعْرِفُنى   والطَّعْنُ والرُّمْحُ والقرطاسُ والقلَمُ

خرج عليه قطاع الطريق ممن تربصوا له يريدون سلبه وقتله، فقاتلهم فأحس بغلبتهم عليه. فحاول الفرار ونجح فى ذلك، فنادوه بأعلى أصواتهم: ألست القائل كذا، ورددوا البيت السابق على مسامعه، فقال: نعم أنا قائله وركبته العزة «بالبيت» وعاد إليهم فلقى مصرعه، والأمر كذلك فى مصرع بشار ولكن بصورة أخرى تختلف عن صورة مصرع المتنبى، لقد لقى المتنبى حتفه لبيت شعر رائع قاله وجعل منه مبدأ تمسك به، وأما بشار فقد لقى حتفه نتيجة لبذاءة لسانه وفحش قوله وتطاوله على الناس بغير وجه حق، وظل سادرا فى طريقه إلى أن هجا ابن داوود حينا، وأخا الوزير حينا آخر، فأوغر عليه صدر المهدى حتى قتله بتهمة الزندقة.

ويبلغ غرام بشار بالهجاء واحتفاله به حدًا يدفع به إلى محاولة أن يجعل منه فنًا من فنون القصيد، وأن يجعله وفن المديح على مستوى متكافئ من حيث بناء القصيدة والاحتفال بها وإطالة عدد أبياتها حتى يصل بها إلى ما يزيد عن الخمسين بيتا فى بعض الأحيان، وهو فى محاولته هذه يستهل قصيدة الهجاء بالنسيب الذى يطول أحيانا فيبلغ العشرين بيتا، ويضمن هجائيته الفخر حينا والحكمة حينا آخر[1]، وبشار فى هجائه يتناول الأعراض فى أبشع صور التناول، ويرمى المحصنات وغير المحصنات من الأمهات والبنات، وينال من رجولة الرجال، ويبلغ فى الفحش مبلغا لم يصل إليه شاعر قبله، ويكثر من ذكر العورات ويختلق المثالب ويعددها إلى الدرجة التى تجعلنى أستطيع أن أقول بغير

(١) راجع هجائيته فى حماد عجرد الديوان ٣ / ١٢٠ ـ ١٢٤، وأخرى فى الديوان ٢ / ١٤٥.

ما تردد: إنه يأتى بمعانٍ من الفحش قد لا تخطر على بال الشيطان نفسه، ولذلك فإننا نستطيع أن نعلل فى يسر السبب الذى من أجله هنأ الناس بعضهم بعضا وجادوا بالصدقات حين جاءهم نبأ مصرعه، ذلك أنه ليس أصعب على نفس الحر من أن تمس كرامته فضلا عن طحنها طحنا، وأن يسب عرضه ويصبح مضغة فى الأفواه وأنشودة تتردد على الشفاه.

وهجاء بشار ذو مراتب ثلاث، مرتبة من الانحدار والانحطاط والنيل من الأعراض والمبالغة فى الإفحاش إلى مستوى من التردى فى وهدة عميقة من القذارة لم يتورط فيها شاعر آخر، وتخدش حياء السامع ولو كان من طبقة بشار نفسه فى الإفحاش، وأكثر هذا النوع من الهجاء الساقط قاله بشار فى حماد عجرد، وابن زيد، والباهلى وسهيل بن سالم، إن المرء ليخجل من نفسه وهو يقرأه، ونحن نعف حتى عن الإشارة إلى صفحاته فى ديوان الشاعر.

والمرتبة الثانية من هجاء بشار أقل انحطاطا من المرتبة السابقة، ولكنها لا تزيد عن عملية شتم وسبّ من تلك التى لا يحسنها إلا طائفة بعينها من الناس السوقة وغير ذوى المروءة، وهذا النوع من الهجاء يقصد به التشهير والتحقير والحط من قدر المهجوّ وقومه، وليس فيه طعم لفن أو رائحة لذوق شعرى، مثال ذلك قوله يهجو باهلة[1].

. . . .

أَجَرْنَا الباهلِّى من المنايا ... فلم يشكرْ لنا كرمَ الجوارِ
يفاخرُنَا ونعمتُنَا عليه ... وفيمَ الباهلىُّ من الفخارِ
فيا عجبًا من العبد المذكّى ... أيظلمُنى وليس بذى سوارِ
أقولُ له ولى فضلٌ عليه ... كفضْلِ القَسْورىِّ على الوبارِ:
دَنَوْتَ من الكرام ولستَ منهمْ ... تَأَخَّرْ يا ابنَ... الحمارِ
خُلقْنَا سادةً وخُلقْتَ كلبًا ... ككَلْب السُّوءِ يلحق بالقطارِ

. . . .

إِذَا انكرْتَ نسبةَ باهلىٍّ ... فرفِّعْ عنهُ ناحيةَ الإزارِ

(١) الديوان ٣ / ٢٦٩ ، ٢٧٠.

علی . . . سادتِهِمْ كتابٌ موالِی عامرٍ وسَمٌ بنار(*)

ومن هذا الطراز من الهجاء قوله فی حماد عجرد[1]:

نُبِّئتُ أنك يا حمادُ تَنْبَحُنی
والكلبُ ينبحُ مربوطًا بساجُورِ

أحينَ هَرَّتْ كلابُ الحیِّ من حرسی
واحمرَّ من مُهَجِ الأجواف تَصْدیری

وذبَّ عنِّی غواةُ الناس معتديًا
بابٌ حديدٌ وصوتٌ غيرُ مَنْزُورِ

تَفْشُو إلیَّ بأشعار مُلَصَّقَةٍ
مهلاً أَبَا عُمَرٍ ما أنْتَ فی العيرِ

حَلَفْتُ بالقبلة البيضاءِ مجتهدًا
وبالمقام وركن البيت والسُّور

لقد عَقَقْتَ عَجُوزًا جئْتَ منْ . . . .
ما الشَّيْخُ والدُكَ الأدْنَی بمبرورِ

غَنَّيْتَ فی الشَّرْب مندوبًا ومبتدئًا
فهلْ كَفَاكَ التغنِّی فی المواخير؟

غُرُّ القصائد أسْديها وأُلْحمُها
كأنَّ رأسَكَ منْها فی أعاصير

اذْكُرْ سُوَاءَةَ ثم افخرْ بظئرِهِمُ
وما افتخارُ بُنَیِّ الظِّئْر بالظِّير(*)

(*) ليس بذی سوار أی ليس من الكرام الأغنياء الأحرار، القسوری الأسد، الوبار جمع وبر علی وزن جحش دابة كالأرنب ولها شبه بالسنور تفترس صغار المعز، مكان النقاط ألفاظ شديدة الفحش فضلنا ترك مكانها شاغرا.

(1) الديوان ٣ / ٢٦٢ ، ٢٦٣.

(*) الساجور خشبة تعلق فی عنق الكلب. ما أنت فی العير ای لاقيمة لك وأصلها فلان ليس فی العير ولا فی النفير. غرر القصائد أسديها وألحمها أی أنسجها لأن النسيج يتكون من سداء ولحمة. سواءة بضم السين =

وإلى هنا ونكف عن إتمام القصيدة؛ لأن الأبيات الباقية لا تشجعنا على المضى فى إتمامها، وواضح من هذا الشعر أنه مجرد مجموعة من الشتائم المماثلة لأبيات القصيدة السابقة عليها، غير أن هاتين القصيدتين على الرغم مما بهما من انحدار تعتبران آيتين فى الطهر والنقاء إذا ما قورنتا ببقية القصائد التى قالها بشار فى حماد عجرد أو الباهلى أو سهيل بن سالم.

وواضح أيضا من الأبيات أن بشاراً يهجو حماداً؛ لأن هذا الأخير كان يهجو بشارا هجاء مرًّا بأشعار وصفها بشار بأنها ملصقة أو ملفقة. والواقع أن حمادا بدوره قد كان يهجو بشارا هجاء لا يقل إقذاعا عن هجاء بشار له، ولا يقل إيلاما له عما يسببه هجو بشار للناس من إيلام، لقد أبكى حماد بشارا حين قال هاجيا:

يا أَقْبَحَ من قردٍ إذا ما عَمِيَ القِرْدُ

وحماد هو القائل فى بشار[1]:

يا ابنَ بُرْدٍ اخسأْ فمثلُ الـ
ـكَلْبِ فى الناسِ أنتَ لا الإنسانِ
بلْ لعَمْرِى لأنتَ شرٌّ منَ الكَلْـ
ـبِ وأوْلَى منهُ بكلِّ هوانِ
ولَرِيحُ الخنزيرِ أهْوَنُ منْ ريـ
ـحِكَ يا ابنَ الطَّيَّان ذى التُّبَّان(*)

لقد كان حماد أوجع لبشار فى الهجاء مع إقلال من ذكر العورات وكان بشار يخشى بأسه، ومهما بالغ بشار فى هجوه لحماد وأسفّ، فقد كان حماد أكثر إيجاعا له، وهل هناك أوجع من هذه الأبيات التى يقولها حماد فى بشار[2].

= قبيلة من عامر بن صعصعة، الظئر المرضعة، والمعنى أن فخر المهجو بسواءة من عامر بن صعصعة الذين رضع فيهم لا يغنيه شيئا.
(1) الأغانى ٣ / ١٣٧.
(*) الطيان الذى يضرب الطوب، التبان سراويل يلبسها الملاحون والمصارعون.
(2) أمالى المرتضى ١ / ١٣٤.

والله ما الخنزيرُ في نَتْنه   بِرُبْعه في النَّتْنِ أوْ خُمْسه
بَلْ ريحُهُ أطْيَبُ من ريحهِ   ومَسُّهُ أليَنُ من مَسِّه
وجْهُهُ أحْسَنُ من وجهه   ونَفْسُهُ أفْضَلُ من نَفْسه
وعُودُهُ أكْرَمُ مِنْ عُودِهِ   وجِنْسُهُ أكْرمُ مِنْ جِنْسِه

إن أبيات حماد في بشار لا تحمل معنى الهجاء وحسب، ولكنها تحمل معنى الازدراء والهوان الذى ليس بعده ازدراء أو هوان. على أن حمادا لا يمتنع عن ذكر العورات والإفحاش تحشما منه أو طهارة لسان، لقد كان أقذر هجاء من بشار إذا ما عمد إلى ذكر العورات، وليست الأبيات الرائية الثلاثة ـ لقد صار بشار بصيرا. . . . ـ ببعيدة عن آذان المتأدبين، إنها أفحش ما هُجى به أعمى فى تاريخ الشعر العربى.

هذا، ولا نحسب الباهلىّ أبا هشام الذى هجاه بشار ـ وسلفت أمثلة ضربناها لهجائه قبل قليل ـ ضحية بريئة من ضحايا بشار، لقد كال له الصاع صاعين، بل إن الباهلىّ قال بيتين فى هجاء بشار مازال منكسرا ـ حسب تعبير صاحب الخبر فى الأغانى ـ منذ أن سمعهما، والبيتان ـ على ما فيهما من طرافة ـ فيهما من الفحش ما يجعلنا نعف عن ذكرهما على هذه الصفحات[1].

أما الشاعر الذى لم يستطع بشار أن يهجوه رغم تحديه له وهجائه إياه فكان أبا الشمقمق، الذى كان يفرض إتاوة على بشار، يأخذها منه بشكل منتظم حتى لا يهجوه أو يتعرض له أو يثير عليه الصبية بأهاجيه السهلة المعانى الخفيفة الترديد.

والمرتبة الثالثة من هجاء بشار من ضروب الشعر اللطيف الذى يمكن استقراؤه والاستمتاع ببعض ما حوى من معان مبتكرة أو سخرية فكهة تدفع بسمة فى بعض الأحيان إلى الشفاه، مثال ذلك الأبيات الفكهة التى قالها بشار فى هلال الرأى، وقد مر ذكرها عند الحديث على فكاهة بشار[2].

---

(١) الأغانى ٣ / ١٤١.
(٢) الأغانى ٣ / ١٦٨.

ومن قصائد الهجاء التى نلمس فيها الجهد الشعرى والبعد عن الإسفاف ما قاله بشار فى هجاء قَبِيصَة بن رَوْح بن حاتم بن المهلب بن أبى صفرة، وأما سبب الهجاء فهو ما قد أشرنا إليه قبلا من أن بشارا كان يهجو من يمسك يده عنه، وبشار فى هجائيته هذه يحاول أن يجرى مقارنة بين بخيل وكريم من أبناء أسرة واحدة هما قبيصة بن روح بن حاتم وابن عمه داوود بن يزيد بن حاتم، وإذا كانت محاسن الكرم تجسم قبح البخل فى مقام المقارنة، فإن بشارا ـ مكرًا منه وخبثا ـ يجرى مقارنة بين قبيصة الذى اعتبره بخيلا وداوود الذى اعتبره كريما فقال(١):

أَقَبِيصَ لستَ وإنْ جهِلْتَ ببالغٍ
سَعْيَ ابنِ عمِّكَ ذى النَّدَى داوودِ
شَتَّان بَيْنَكَ يا قبيصَ وبيْنَهُ   أَنْتَ الذميمُ ولستَ كالمحمودِ
اختار داوودُ الثناءَ مكارمًا   واخترْتَ أَكْلَ نقانقٍ وثريدِ

. . . .

هذا جزاؤكَ يا قبيصَ فإنَّهُ   جادتْ يداه وأنت قفل حديد
داوودُ محمودٌ وأنتَ مذمَّمٌ   عجبًا لذاكَ وأنتُما منْ عودِ
ولَرُبَّ عودٍ قد يُشَقُّ لمسْجدٍ   نصفًا وسائرُهُ لحُشٍّ يهودى
والحُشُّ أنتَ لهُ وذاكَ لمسْجدٍ   كَمْ بَيْنَ موضعِ مَسْلَحٍ وسُجُودِ

وعلى رغم حدة الهجاء فى القصيدة فإننا نشعر أن فيها فكرة تبناها الشاعر ثم انطلق منها وفرَّعها، ثم صدق نفسه فيما خلعه على بطلى أبياته من صفات وأخذ يبدى عجبا ودهشة لحسن هذا وقبح ذاك مع أنهما من أصل واحد، ثم لايلبث أن يعلل لنفسه سبب دهشته تعليلا قبيحا هو نفسه النتيجة التى أراد أن يصل إليها وهى الهجاء، فقد يشق العود أو العمود نصفين، نصفا يستعان به فى إنشاء مسجد، ونصفا يستعمل فى بناء بيت خلاء فى منزل يهودى.

إنها صورة شديدة القبح فى مجال الهجاء، ولكن فيها فكرة أحسن صوغها وبعد بها الشاعر عن الفحشاء وإن لم يبعد عن الاعتداء.

(١) الاغانى ٣ / ١١٠.

ومن أمتع أبيات بشار فى الهجاء ما قاله فى العباس بن محمد بن على بن عبد الله بن عباس أخى الملك العباس أبى جعفر المنصور، وكان قد استمنحه فلم يمنحه، والأبيات ممتعة من حيث هى فن شعرى وبراعة فى الصوغ موشاة بالحكمة محسنة بقضايا فكرية وعلل منطقية، وليس من حيث كونها اعتداء على إنسان إذا أعطى فمن فضله وإذا منع فهو حر فى ماله. والأبيات قائمة على توليد المعانى التى سهر بشار على إتقان صناعة الإطار اللفظى والمحور الشعرى اللذين وضعها فيهما. قال بشار(١).

ظِلُّ اليَسَارِ عـلـى العبَّـاسِ ممدُودُ
وقـلْبُـهُ أبـدًا فـى البُـخْلِ مَـعـقُـودُ
إنَّ الكريمَ لَيُخفِى عنكَ عُسْرَتَهُ
حتَّـى تـراهُ غَـنِـيـًا وهْـو مَـجـهُـودُ
ولِـلْـبَـخِـيـلِ عـلـى أمْـوالِـهِ عِـلَـلٌ
زُرْقُ العُيونِ عليها أوْجُهٌ سُودُ(*)
إذَا تكرَّهْتَ أنْ تُعْطِى القليلَ ولَمْ
تَقْدِرْ عَلَى سَعَةٍ لمْ يَظْهَرِ الجُودُ
أوْرِقْ بِخَيْرٍ تُرَجَّى للنَّوَالِ فما
تُرْجَى الثِّمَارُ إذَا لم يُورِق العُودُ
بُـثَّ الـنَّـوالَ ولا تَـمْـنَـعْـكَ قـلَّـتُـهُ
فَكُلُّ مَا سَدَّ فـقْـرًا فـهـو مـحـمـودُ

على أنه مهما قيل فى روعة هذه الأبيات، ومهما قيل فى براعة الشاعر فى سابقاتها تلك التى قيلت فى هجاء قبيصة بن روح بن حاتم أو هلال الرأى، فإنها اعتداء على حرمات الناس، وجرأة من بشار كان لا بد لها من رادع، وظل

(١) الأغانى ٣ / ١٩٥ والديوان ٣ / ١٢٧ ، ١٢٨.
(*) العلل والتعلات هى المعاذير، ولقد شخص الشاعر هذه العلل فجعلها كالأشرار من ذوى الوجوه السود والعيون الزرقاء وقد كان العرب يكرهون العيون الزرقاء ويستبشعونها.

بشار سادراً فى عدوانه يستمنح العظماء فيمنح حينا ويمنع حينا آخر، وهو فى كل تلك الأحوال قد عاش عيشة طيبة، ولكن آفة الهجاء التى نمت معه صغيرا وسرت فى عروقه يافعا، وأتت ثمارها مالا ومنالا كبيرا، دفعت به إلى هجاء كبير وزراء الملك العباسى المهدى فقال يهجو يعقوب بن داوود وينال من قدره على خطره ويحط من مقامه على رفعته ويسخر منه على صلته بالمهدى[1]:

لا يَأْيَسَنَّ فَقِيرٌ مِنْ غِنىً أَبَدًا
بَعْدَ الذى نالَ يعقوبُ بنُ داوودِ
قد صار مِنْ بَعْدِ إِشْرافٍ على تَلَفٍ
وبَعْدَ غُلٍّ على الزَّنْدَيْنِ مشدُودِ
أَخًا لمهدِىِّ خلْقِ اللهِ كُلِّهِمُ
يُوفَى به فَوْقَ أَعْنَاقِ الصَّنَادِيدِ
لئِنْ حُسِدْتَ على مَا نِلْتَ مِنْ شرفٍ
لقد عَنِيتَ زمانًا غَيْرَ مَحْسُودِ
بَنِى أُمَيَّةَ هُبُّوا طال نَوْمُكُمُ
إِنَّ الخليفةَ يعقوبُ بنُ داوودِ
ضاعَتْ خلافَتُكُمْ يا قَوْمُ فالتمسُوا
خَلِيفَةَ اللهِ بين الزِّقِّ والعُودِ

لقد خشى بشار بطش المهدى وهو يهجو وزيره فتحايل على ذلك أول الأمر حين جعل منه «مهدىّ خلق الله كلهم» ولكنه كان يكره المهدى أيضا، فغلبت طبيعته حرصه، ودفعه الشطط الذى تعود أن يركبه إلى هجاء الخليفة نفسه حين جعله غارقا بين الزق والعود(*)، فكانت هذه الأبيات السبب المباشر فى قتل بشار والتخلص من شر لسانه على ما ألمحنا قبل قليل.

(١) الديوان ٣ / ٩٣ ، ٩٤.

(*) وقد يكون المقصود بالخليفة فى الأخير هو يعقوب بن داوود الذي ذكره بشار بهذه الصفة فى البيت قبل الأخير.

ومهما كان الأمر فشعر بشار فى الهجاء سبة فى جبين الفضيلة وحطة فى وجه القيم الأخلاقية وإحدى النقاط السوداء فى صفحة الشعر العربى إن جاز لنا أن نسمى هذه الأهاجى شعرا، وإذا كان لا بد من استثناء بعض الأبيات الهجائية وضمها إلى ديوان شعر العرب فهى أبياته فى العباس بن محمد التى مر ذكرها.

غزل بشار:

لقد كان بشار من أقدر شعراء عصره على إنشاء الغزل والتفنن فى تفتيق أكمامه وتوليد معانيه، ولقد سبقت الإشارة إلى أن عمى بصره كان واحدا من الأسباب التى جعلته يقول ألوانا جديدة من الشعر لم تجر على ألسنة شعراء قبله، هذا فضلا عن تفرغه وفراغه وغشيان العديد من النساء مجلسه ومحادثتهن إياه ومكاتبته لبعضهن فجرى الشعر عذبا على لسانه متفجرا من معين ملكته الفياضة كما يتفجر الماء الزلال عن ثرّ الينابيع، ومن ثم جرى غزله على كل لسان حتى حفظه الناس ولم يبق بالبصرة غزل ولا غزلة إلا ويجرى شعر بشار على لسانه إلى آخر هذا الخبر الذى أوردناه فيما مضى من صفحات.

وإذا كان هجاء بشار قد صيغ فى نطاق ثلاث مراتب، بذىء مخجل، وشتم وسباب، ثم هجاء فى نطاق فكرة لطيفة وعبارة لماحة، فإن من يستعرض غزل بشار يستطيع أيضا أن يجعله فى مراتب ثلاث هى مرتبة الإسفاف وخدش الحياء ودغدغة الغرائز والنيل من مناعة الحرائر، وهذه المرحلة قد سبق الحديث عنها والتمثل ببعض ما يليق أن يتمثل به من شعره فيها.

بقيت مرتبتان من مراتب غزل بشار، مرتبة الغزل الذى توشيه معانى العفة وترصعه طهارة البداوة ويزدان بالجزالة والإشراق أسلوبا، والموسيقى وحسن الجرس إيقاعا، ومرتبة أخرى هى مرتبة الغزل المتأثر بحياة الحضارة نتيجة لمواجهة النساء وزيارتهن لندوته والحديث إليهن ومواعدته بعضهن، ولهذا الضرب من الغزل سمات خاصة أهمها السهولة واليسر والنزول إلى مستوى العامة مع اختيار البحور القصيرة والقوافى العذبة حتى يسهل حفظه ويستهوى الناس ترديده.

فأما الغزل الذى تميز بملامح البداوة وتوشّى بسمات الطهر، فمنه بيتاه اللذان سبق ذكرهما ولا بأس من تكرارهما:

أُنُسٌ غَرَائِرُ ما هَمَمْنَ بِرِيبةٍ
كظِبَاءِ مكّةَ صَيْدُهُنَّ حرامُ
يُحْسَبْنَ من أُنْسِ الحديثِ زوانيًا
ويَصُدُّهُنَّ عنِ الخَنَا الإِسْلامُ

إن هذين البيتين من أدق وأرق ما وصفت به المرأة الشريفة المراحة التى يُظَنُّ بها الانحراف لمجرد كلمة طريفة تقولها أو جملة مرحة تصدر عنها.

ومن هذا النسق من الغزل بائية بشار فى صاحبته «عبدة» وكانت قد خرجت مع زوجها من البصرة إلى عُمان، لقد عمد بشار فى قصيدته هذه إلى التزام نهج مدرسة جميل وزملائه من المحبين العذريين نصاعة عبارة وحلاوة تسلسل ورقة نبرات وجمال إيقاع مع محاولة تبدو صادقة فى التعبير عن وجد وصبابة بعيدين عن الخنا والدنس، بالقدر الذى يستطيعه بشار فى التحامل على نفسه التى نشأت على الفسق وجبلت على الخطايا، إن بشارا يرسم على منوال ابن الدمينة فى بائيته المشهورة فيقول(١):

لقَدْ زَادَنِى ما تعلمينَ صبَابةً
إِلَيْك فَلِلْقَلْبِ الحزينِ وَجِيبُ
وما تُذْكَرِين الدَّهْرَ إِلاَّ تهلَّلَتْ
لعينىَّ مِنْ شوقٍ إليكِ غُروبُ
أَبِيتُ وعيْنِى بالدموعِ رهينةٌ
وأُصْبِحُ صبًّا والفؤادُ كئيبُ
إِذَا نطق القومُ الجلوسُ فإننى
أُكِبُّ كأنِّى من هواكِ غريبُ

(١) الديوان ١ / ١٧٩ ، ١٨٠.

يقولون داءُ القلبِ، جِنٌّ أَصابَهُ
وَدائى غزالٌ فى الحِجالِ رَبِيبُ
إِذَا شِئْتُ هاج الشوقُ واقتادَهُ الهوى
إليكِ من الرِّيحِ الجَنُوبِ هُبُوبُ
هَوَى صاحِبِى ريحُ الشَّمالِ إِذا جرتْ
وأَهْوَى لِقَلْبِى أَنْ تَهُبَّ جَنُوبُ
وما ذاكَ إِلاَّ أَنَّها حين تَنْتَهِى
تَنَاهَى وفيها مِنْ «عُبَيْدَةَ» طِيبُ

لا شك فى أن بشارا يطوع المعانى لعواطفه فى هذه الأبيات العذبة تطويعا خلابا ويربط هواه بريح الجنوب الوافدة من عمان حيث مستقر صاحبته إلى البصرة حيث مقامه ومستقره؛ لأنها تنتهى إليه حاملة عطر الأحباب وطيبهم.

ويمضى بشار فى قصيدته هذه الجميلة التى تذكرنا بطهر الشعر العذرى ورونقه حين يضفى أسبابا من التقى على سلوكه وألوانا من العفة على حبه فى سؤال وجواب، وتعليق وتحليل، وبث شكوى، وانتظار أمل، وتقرير تمنّ فى قوله:

وقائلةٍ: إِنْ مُتَّ فى طلبِ الصِّبا
فلا بُدَّ أَنْ تُحْصَى عليكَ ذُنُوبُ
فَرُمْ توبةً قبلَ المماتِ فإِنَّنِى
أَخافُ عليكَ اللهَ حينَ تَؤُوبُ
فقلتُ لها: لمْ أَجْنِ فى الحُبِّ بيْنَنَا
أَثَامًا على نفسٍ فَمِمَّ أَتُوبُ؟
أَرَانَا قريبًا فى الجِوارِ ونَلْتَقِى
مِرَارًا ولا نَخْلُو وذاكَ عجيبُ

ألا لَيْبَ شعرى هلْ أَزُورُكِ مرةً
وليس علينا يا «عُبَيْدُ» رقيبُ
فَنَشْفِي فؤادَيْنَا من الشَّوْقِ والهوى
فإنَّ الذى يَشْفِي المحبَّ حبيبُ

ويمضى بشار فى محاولاته الغزلية التى يستهدف من خلاها أحيانا الغوص إلى معانى الحكمة يقرن بينها وبين الحب، وتجاريب الحياة يمزج بها عذاب العشق وويلات الفراق، فيقدم لنا قصيدة غزل أغرب فيها كل الإغراب من حيث استجلاب كثير من ألوان الحكمة وأنواع القيم وتضمينها صلب قصيدة عشق، مختارا قافية صعبة هى قافية الضاد، وبشار بالإضافة إلى ذلك كله يحشو القصيدة - وهى بدوية النهج - ببعض ألفاظ الحضارة وتعبيراتها فيقول[1]:

غَمَضَ الجديدُ بصاحبيْكَ فَغَمّضا
وبَقِيتَ تطلبُ فى الحِبالَةِ مَنْهَضَا
وكأنَّ قلبى عند كلِّ مصيبة
عظمٌ تكرَّرَ صدْعُهُ فَتَهيَّضَا
وأخٍ سلوتُ له فأذْكَرَهُ أخٌ
فمضَى، وتُذْكِرُكَ الحوادثُ ما مضَى
فاشربْ على تَلَفِ الأحبَّةِ إنَّنَا
جَزَرُ المنيَّةِ ظاعنين وخُفَّضَا
ولقد جريْتُ مع الصِّبا طلْقَ الصِّبا
ثم ارعويْتُ فلم أجِدْ لى مَرْكَضَا
وعلمتُ ما علمَ امرؤٌ فى دهرِهِ
فأطَعْتُ عُذَّالى وأعطيْتُ الرِّضا

(١) أمالى المرتضى ٢ / ١٣٣.

وصحوتُ من سُكْرٍ وكنتُ مُوَكلاً
أرعى الحمامةَ والغرابَ الأَبْيَضَا

مـا كـلُّ بـارقـةٍ تجـودُ بمائها
وكذاك لو صدق الربيعُ لَرَوَّضَا

ومُنيفةٍ شرفًا جعلتُ لها الهوى
إمَّـا مـكـافـأةً وإمـا مُـقْـرِضَـا

حـتـى إذا شَـرِبَـتْ بمـاءِ مـودّتى
وشَرِبْتُ بَـرْدَ رُضَـابِها مُتَبرِّضا

قالتْ لِتِرْبَيْها اذهبَا فتحسَّسَا
مـا بـالُـه تـركَ السلامَ وأَعْرَضَا

قـد ذقْـتُ أُلْـفَـتَهُ وذقـتُ فـراقَـهُ
فوجدتُ ذَا عَسَلاً وذَا جَمْرَ الغَضَا

يا ليتَ شعرِى فِيمَ كانَ صُدُودُهُ
أأَسَاتُ أَمْ رَعَدَ السحابُ وأَوْمَضَا؟

ويـلِـى عـلـيـهِ وويـلَـتـى مِـنْ بَـيْـنِـهِ
كان الذى قد كان حُلْمًا فانقضى

سبحانَ من كتبَ الشقاءَ لذى الهوى
ما كان إلاَّ كالخِضَابِ فقد نَضَا(*)

ولبشار العديد من القصائد الغزلية التى سلك فيها النسق الأموى من حيث الجزالة وإبداء العشق على صورة الصبّ المعمود، فصاحبه التوفيق فى بعضها وجانبه النجاح فى أكثرها على الرغم من أن أصحاب الدراسات الأدبية والطبقات

(*) الجديد الزمان، ظاعنين وخفضا أى راحلين ومقيمين، الحمامة المراة، الغراب الأبيض الشيب، الطلق والشأو والشرط بمعنى واحد، ارعويت أقلعت عما كنت فيه، روَّض الربيع أنبت روضا، المنيفة المرأة العالية، المتبرض الشارب، البرض الماء القليل نضا الخضاب زال.

من القدامى كانوا يجتزئون البيتين والثلاثة من القصيدة فتبدو عذبة بارعة، فإذا ما راجعنا الديوان وجدنا الأبيات التى جاء بها الأصفهانى أو المرتضى أو الحصرى مبثوثة فى القصيدة فى أماكن متباعدة إذا ضم بعضها إلى البعض أعطت البريق الذى الذى يستهوى الكثيرين لشعر بشار، أما القصائد نفسها فهى متوسطة أو دون المتوسطة.

يذكر المرتضى بيتين جميلين لبشار يعجبان القارئ كل الإعجاب[1]:

أَصفَراءُ لا أَنسَى هواكِ ولا وُدِّى
ولا ما مَضَى بَيْنِى وبَيْنَك مِنْ عَهْدِ
لقد كان ما بَيْنِى زمانًا وبينَها
كما كان بين المِسْكِ والعَنْبَرِ الوَرْدِ

فإذا ما راجعنا القصيدة فى الديوان[2] وجدناها عشرين بيتاً سوادها متوسط، وأقلها جيد، وبعضها ضعيف، ووجدنا أن الشريف الرضى جاء منها بالبيتين الأول والأخير.

ويذكر الأصفهانى أبياتا عذبة لبشار قالها على طريقة الغزل الإسلامى فى امرأة فارسية اسمها خُشَّاب مطلعها:

أَخُشَّابُ حقا أنَّ دَارَكِ تَزْعَجُ وأنَّ الذى بَيْنِى وبَينَكِ يَنْهَجُ

وفيها يقول[3]:

فَواكَبِداَ قد أَنضَج الشوقُ نِصفَهَا
ونصفٌ على نارِ الصَّبَابَةِ يَنْضَجُ

---

(1) الأمالى ٢ / ١٤٢.
(2) الديوان ٢ / ٣١١.
(3) الأغانى ٣ / ١٨٠.

وواحَـزَنَـا منهنَّ يَحْـفُـفْـنَ هـوْدَجًا
وفى الهودج المحفوفِ بدرٌ مُتَوَّجُ
فإنْ جِئْتَها بين النسـاءِ فقلْ لها:
عليكِ سلامٌ، ماتَ مَنْ يَتَزَوَّجُ
بكيْتُ وما فى الدَّمْعِ مِنْكِ خليفةٌ
ولـكـنَّ أحـزانـى عـلـيـكِ تَـوَهَّـجُ

هى أبيات رقيقة حقا لو كانت مستقلة فى الغزل، ولكننا إذا عدنا بها إلى أمها، أى القصيدة الأم، وجدنا صاحب الأغانى اختارها على غير ترتيب من قصيدة تبلغ عشرين بيتا من الغزل دون المتوسط(١) ثم أجرى بعض التحسينات والتبديلات فى الألفاظ حتى يكون بشار سيد الشعراء فى كل فن من فنون الشعر.

الواقع أن بشارا قال غزلا كثيرا فى نساء وردت أسماء بعضهن فى ديوانه مثل عبدة أو عبيدة، وخوش آب (خشاب)، وصفراء، وحمدة، وخليدة، ونساء أخريات لم يبح بأسمائهن وأحيانا كان يكنى بهن، وقد عمد بشار ـ كما ذكرنا ـ إلى انتهاج مسلك مدرسة الغزل الأموية على ما مر بنا من أمثلة فحالفه التوفيق فى بعض قصائده وخالفه فى أكثرها.

ولكن بشارا وهو الرجل الذكى الذى يزن شعره حق ميزانه يحسّ أنه لا يستطيع أن يلحق بالغزلين الإسلاميين فى مضمارهم الذى دربوا عليه ومرنوا فيه، فوسع أساليبهم وجزالتهم وعواطفهم وأعماقهم وموسيقاهم وطهر العذريين منهم، ومن ثم كان بشار فى هذا الضرب من أسلوب الغزل صورة مهتزة لعمر ومدرسته حينا ولجميل ومدرسته حينا آخر، وبسرعة يقنع الشاعر بأن: ما له ولهذا النهج المطروق ممن هم أقدر منه على سلكه؟ إنهم أبناء الحجاز وبنو نجد، حيث البداوة مع رقة والبساطة مع عاطفة والطبيعة مع سماحة، وذلك كله زاد

---

(١) الديوان ٢ / ٩١ ـ ٩٥.

ينفح الشاعر خيرا كثيرا، أما هو فابن البصرة، حيث الناس غير الناس والعادات غير العادات والثقافة غير الثقافة، ومجمل القول أنّ المجتمع غير المجتمع، فليقل بشار الغزل في ظل مجتمعه ومن منطلق طبيعته، ولا شك في أنه سوف يمد شاعريته القديرة بلون جديد من الغزل المتميز عن غزل الحجازيين والنجديين إطارا ومحتوى وشكلا وموضوعا، ويكون لبشار في نهجه الجديد المنبثق من طبيعة الحياة في مجتمعه ما أراد، فيقول الشعر الذي خلب ألباب الناس، والغزل الذي فتن العذارى وردَّدته ربات الخدور، لقد سمحت طبيعة المجتمع البصري للنساء أن يزرن بشارا في بيته الذي كان يطلق أسماء بعينها على حجراته وباحاته، فيلتقي الشاعر بهن تارة في مجلس بالدار أسماه «الرقيق» وتارة أخرى في مجلس آخر اسمه «البردان».

طرق خمسة من النساء باب بشار وهو معتكف عن الناس بعد عملية حجامة، فطلب من غلامه أن ينظر من بالباب، فإذا بالنساء الخمس يطلبن مقابلته لسماع شيء من شعره ينحن به، فسمح لهن بالدخول على أن يأكلن من أكله ويشربن من شرابه ففعلن، فلما انصرفن بلغ الحسن البصري - وهو كبير علماء البصرة - أمر بشار ومشاركة النساء له طعامه ونبيذه، فعاب الحسن على بشار وعلى النسوة ما جرى منه ومنهن، وكان النسوة فيما يبدو ذوات دل وصبا فأوحين - مع اعتراض الحسن البصري، وكان بشار يلقبه بالقسّ - هذه الأبيات[1]:

لمَّا طَلَعْنَ من الرَّقيـ ـق عليَّ بالبردان خمسا
وكأنَّهُنَّ أهِلَّةٌ تحتَ الثِّيابِ زَفَفْنَ شَمْسَا
بَاكَرْنَ عِطْرَ لَطِيمَةٍ وغُمِسْنَ في الجَاديِّ غَمْسَا(*)
لَّما طَلَعْنَ حَفَفْنَهَا وأصَخْنَ ما يَهْمِسْنَ هَمْسَا
فسألْنَني مَنْ في البُيُو تِ فقلتُ ما يُؤْوِينَ إنْسَا

---

(١) الأغاني ٣ / ١٦٩ ، ١٧٠.

(*) اللطيمة نافجة المسك، الجادي الزعفران.

لـيـتَ الـعـيـونَ الـطـارفـا ت طُمسْنَ عنَّا اليوْمَ طَمْسَا
فَأَصَبْنَ مِنْ طَرَف الحديـ ـث لَذَاذَةً وَخَرَجْنَ مُلْسَا
لـولا تَـعـرُّضُـهُـنَّ لـي يـا قَـسُّ كُنْتُ كـأَنْت قَـسَّا

لا شك فى أن هذا درب جديد مهدته لبشار وسوته له طبيعة البيئة الحضرية، وهو ضرب من القول حضرى من قمة الرأس إلى أخمص القدم كما يقولون إذا وقع على سمع بدوى رمى صاحبه بالتخنث، ولا زلنا نذكر بيت جميل[1].

ألاَ أَيُّها العشاقُ وَيْحكُمُ هُبُّوا
أُسَائلُكُمُ هلْ يقتلُ الرجلَ الحُبُّ

فوصف مصراع الأول من البيت بأنه أعرابى فى شملة، ووصف المصراع التالى بأنه مخنث من مخنثى العقيق، وتبعا لذلك فإن مجتمع البداوة يرفض هذا النهج من الشعر وهذا الأسلوب الناعم المترف من التعبير، ولكن بشارا لكى يجدد نفسه ويوشى شعره بشىء غريب يلفت نظر الناس إليه عمد إلى ذلك عمدا إن لم يكن اضطر إلى ذلك اضطرارا.

لقد مر بشار بمرحلة وسطى فى شعره بين البداوة والحضارة حين أنشد:

مِنْ المفْتُونِ بشَّارِ بْن بُـرْدِ
إِلـى شَـيْبَانَ كَـهْلِهِمُ وَمُـرْدِ
بأنَّ فتَاتَكُمْ سلَبَتْ فؤادي
فَنِصْفٌ عندها والنِّصْفُ عِنْدِي[2]

لقد سمعته امرأة كانت تزور قريبة لها فى بنى عقيل موالى بشار، فعجبت كل العجب لهذا النسق الغريب على أذنها من الشعر، إنه تعبير جديد أن تسلب الفتاة نصف قلب الرجل وتترك له النصف الآخر، ولكن بشارا كان - كما ذكرنا - فى مرحلة ما بين المرحلتين، فترة الانتقال من البداوة إلى الحضر، فهو

(١) راجع ص ١٧٧ من هذا الكتاب.
(٢) الأغانى ٢ / ١٤٣.

تارة يجعل فؤاده نصفين كما هو الحال في البيت السابق، وتارة أخرى يكون «التنصيف» من نصيب كبده كقوله البارع[1]:

فواكبدًا قد أَنْضَجَ الشوقُ نِصفَها
ونِصفٌ على نَارِ الصَّبَابَةِ يَنْضَجُ

إنه أمر طبيعي أن يتدرج الشاعر في تطوير شعره وتحويره حتى ينتقل من المرحلة التقليدية إلى المرحلة البيئية، لقد حاول بشار أن يكون تقليديا في غزله فأسعفته قريحته حينا وخذلته في أكثر الأحيان، فليتخلّ عن أرستقراطية القول وينزل إلى العامة بشعر «حديث» وكان من الجرأة بحيث فعل، فصفقت له العامة وأعجب به بعض الخاصة، ولكنه خرج من هذا القول ناجحا؛ لأن بضاعته نفقت، وشاعريته لمعت، وقصائده ذاعت وانتشرت، فقد كان بارعا في تحوله، لم يترك الشعر وإنما ترك منهجا منه وظل محافظا على فن الشعر من حيث هو شعر، إنه يخيل إلينا ـ لفرط الرقة الفاشية في أبياته السينية ـ أن الشاعر يمسك بقلم من ذهب، ويغمسه في مداد من عنبر، وقد وضع أصابعه في قفاز من حرير، وبكلمة أخرى لقد كان بشار مترفا في أبياته ترف المدينة نفسها، ألفاظ خفاف، سهولة دون تكلف، بحر قصير، قافية ناعمة، عبارة مترفة، ولا بأس أيضا إذا قلنا عبارة جديدة وبخاصة حين أدخل أداة التشبيه على الضمير المنفصل في قوله:

لولا تَعَرُّضُهُنَّ لي يا قَسُّ كنتُ كأنْتَ قَسَّا

فعبارة كأنْتَ عبارة حضرية فيها طراوة شديدة إن لم نقل إنها عامية، ولكنها مع ذلك لطيفة الوقع على الأذن قبلها مجتمعه وقبلناها منه.

ويدلف بشار إلى الباب الحضري من دنيا الغزل فيما يشبه الاقتحام حينما يجعل المسواك وسيلة لغزله على اعتبار ما بين السواك والثغر وثناياه من علاقة، ولكن ذلك ليس بالأمر المهم، فإن أكثر من شاعر قبل بشار أو على عصره

---

(١) الأغاني ٣ / ١٨٠.

قد طرقوا موضوع السواك طرقا طريفا وجعلوا منه مدخلا لطيفا إلى الغزل، أما بشار فإنه يولد معنى جديدا فى الغزل حين يجعل من العيون موضعا للقبل مثلها فى ذلك مثل الثغر، يقول بشار فى معناه البديع الطريف[1]:

وهَبْت لـهُ على المسْوَاكِ ريـقًا   فطابَ لـهُ بطيبِ ثَنيَّتَيْكِ
أُقبِّلُهُ عـلى الـذِّكْرَى كـأنِّى   أُقبِّلُ منـهُ فَـاكِ ومُقْلَتَيْكِ

ألم نقل إن بشارا فى ميدان غزل الحضارى أطول ذراعا وأوسع باعا، وأقرب إلى الخلق والإبداع والإتيان بالصورة الخلابة والمعانى الجذابة، إن هذه المعانى الجديدة والصياغة الجديدة أيضا كانت واحدا من الأسباب التى وفرت لشعر بشار الانتشار على الألسنة فى المجالس والمنتديات.

ويغرم بشار بالغزل وصفا ليظهر للناس أنه قادر على محاكاة المبصرين من الشعراء فيما يُحتاج فيه إلى العين، وإن كان ما قاله من غزل جاء وحيُه عن طريق الأذن أفضل وأعمق وأرق، ولكنها طبيعةُ المجاهَدَة التى درب بشار عليها، وروح المنافسة التى تدفع بالشاعر إلى إثبات وجوده فنيًّا فى مختلف موضوعات الشعر، بل فى مختلف نواحى الموضوع الواحد، وينجح بشار فى انتهاج طريقة المبصرين فى الغزل، وتلقى محاولته نجاحا عند العامة وبعض الخاصة فى هذه الأبيات التى قالها فى صديقة واعدته على اللقاء ثم أخلفت موعدها، فلما أرسل يعاتبها اعتذرت بمرض أصابها[2]:

يـا لَيْلَتِـى تـزدادُ نُكْرَا   مِنْ حُبِّ مَنْ أحْبَبْتُ بِكْرَا
حَوْراءُ إنْ نظرتْ إليْـ   ـكَ سَقَتْكَ بالعينين خمرًا
وكـأنَّ رجْـعَ حَدِيثِها   قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا
وكـأن تحـت لسانِـها   هاروتُ ينفُثُ فيـه سِحْرَا
وتَخَالُ مـا جَمَعَتْ عليْـ   ـهِ ثيابُها ذهبًا وعِطْرَا
وكـأنـها بَـرْدُ الشَّرا   بِ صفًا ووافَقَ منك: فِطْرَا

(١) زهر الآداب ١/ ٤٢١.
(٢) الأغانى ٣ / ١٥٥.

جِـنِّـيـَّـةٌ إِنْـسِـيَّـةٌ أَوْ بَيْـنَ ذاكَ أجـلُّ أمْـرَا
وكَـفَـاكَ أَنِّـى لـم أحِـطْ بشكـاةِ مَـنْ أحْبَبْـتُ خُبْرا
إلاَّ مـقـالـةَ زَائـرٍ نَثَرتْ لـىَ الأحـزانَ نـثْرا
مُتَخَشِّعًا تـحـتَ الـهـوَى عَشْرًا وتـحـتَ الموْتِ عَشْرَا

ليس من شك فى أن فى القصيدة رقة الحضارة ورونق النضارة، وقد سبق أن عرضنا لها بشىء من التحليل، ومقارنة وصف بشار للحديث من خلالها بوصف أبى حية النميرى أستاذ من عرض لهذا الموضوع من الشعراء، ورددنا معانى بشار إليه، كما ألمحنا إلى رأى بعض الدارسين المحدثين فى هذه الأبيات وتعريتها من الأسباب التى أثارت حولها ضجيج الاستحسان، غير أن الأمر الذى لا شك فيه أن القصيدة فى جملتها جديرة بأن تثير شيئا من حسن القبول عند القارئ الذواقة لما فيها من سرعة الحركة ورشاقة الانتقال من معنى إلى آخر، والروح الشعرية الانسيابية التى تشيع فى القصيدة على قصرها من أول بيت إلى آخر بيت.

وإذا كانت أبيات الغزل الطريفة السابقة لم تلق جماع الاستحسان ووجد من شكّك فى ذوق النقاد القدامى للغلو فى استحسانها، فإن بشارا فى نهجه هذا الميسّر المبسَّط قد رقَّ وعذب حتى سحر ملوك الشعر فى قوله(١):

أيُّـهـا الـسَّـاقـيـانِ صُبـَّا شـرابـى
واسْقِيَانى مِنْ رِيـقِ بَيْضَاءَ رُودِ(*)
إنَّ دائـى الصَّـدَى وإنَّ شفـائـى
شَرْبَةٌ مِـن رُضَـابِ ثـغـرٍ بَـرُودِ
عنـدهـا الصبْـرُ عـن لـقـائـى وعنْدى
زَفَـرَاتٌ يـأكُـلْـنَ قـلـبَ الجَـلِـيـدِ

---

(١) ازهر الآداب ١ / ٤٢٠.
(*) الرود الشابة الناعمة الحسناء.

ولـهـا مَبْسِـمٌ كَغُرِّ الأَقـاحِـى
وحـديـثٌ كـالْوَشْى وَشْـيِ الـبُرُودِ
نَـزَلَـت فـى السَّـوَادِ مـن حَبَّـةِ القَلْـ
ـبِ ونـالـتْ زيـادةَ الـمُسْتَزِيـدِ
ثُـمَّ قـالـتْ نَـلْقَـاكَ بـعـدَ ليالٍ والليالى يُبْلِيـنَ كُلَّ جَـدِيـدِ
لا أُبَـالـى مَـنْ ضَـنَّ عـنِّى بـوصـلٍ
إنْ قَضَى اللهُ مـنـكِ لـى يـومَ جُـودِ

لقد كان الوليد بن يزيد أشعر ملوك العرب يردد هذه الأبيات من شعر بشار ويطرب لها ويشرب عليها، بل قيل: إنه بكى عند إنشادها حتى مزج كأسه بدمعه[1] والأبيات لا شك من الحسن بمكان غير أنها لا تستبكى رجلا فضلا عن ملك، ولكن لعلها صادفت معنى معينا فى قلب الملك المستهتر العربيد فاستدرت دموع عينيه.

وفى نطاق تقليد المبصرين من الشعراء وتحديهم يفتتن بشار بسحر العينين سماعا بطبيعة الحال وليس من قبيل المعاناة، ومن الغريب أنه يصور سحر العينين وأثره فى المحب إلى الدرجة التى لم يستطع أن يلحق به فى ذلك مبصر، الأمر الذى كان يجعل أبا تمام، وهو من هو، يقول: ما رأيت شعرا أغزل منه[2]، وأما الأبيات التى نالت إعجاب أبى تمام وإعجاب كل أديب يتذوق المعانى العذبة والصوغ الرائق فهى:

زَوِّدِينَا يـا عَبْـدَ قـبـلَ الـفِـرَاقِ
بِـتَـلاقٍ وكـيـفَ لِـى بـالـتَّلاقِـى
أنَـا واللهِ أشْتَهِـى سِـحْـرَ عَـيْنَيْـ
ـكِ وأَخْشَى مَصَـارِعَ الـعُشَّاقِ

(١) الأغانى ٣ / ١٨٧.
(٢) زهر الآداب ١ / ٤٢١.

أَمَتِى مِنْ بَنِى عَقِيلِ بْنِ كَعْبٍ
مَوْضِعَ السِّلْكِ مِنْ طُلاَ(*) الأَعْنَاقِ

وبيت القصيد هنا هو البيت الأوسط، وأما البيتان الآخران فغير جديرين بالالتفات.

والشعراء العشاق يشكون، ولبعضهم مصارع حقيقية خشيها بشار فى بيته الفريد السابق، وقد كان مصرعه بطريق آخر، طريق التطاول على الناس من كرام وغير كرام، ولكنه يريد أن يتشبه بالعاشقين الذين يضنيهم الشوق ويهزل جسومهم الوجد وتقتلهم الصبابة، فيقول فى ذلك، أى فى الشكوى من جوى الحب شعرا رقيقا يعجب به الناس فيحفظونه ويرددونه، لا لأنهم صدقوا بشارا فى شكواه، فهو أكذب من ادعى العشق، ولكن للروح الحضرية التى أشرنا إليها، والتى يحسن توشية شعره بها فيجعله خفيفا على الأذن سهلا إلى مساربها، آخذا فى يسر طريقه إلى الخاطر والوجدان فيقول فى «عبدة»:

لَمْ يَطُلْ لَيْلِى ولكنْ لَمْ أَنَمْ ... ونَفَى عَنِّى الكرى طَيْفٌ أَلَمّ
وإذا قلتُ لها: جُودِى لنا ... خَرَجَتْ بالصَّمْتِ عَنْ لاَ ونَعَمْ
نَفِّسِى يا «عَبْدَ» عَنِّى واعلَمِى ... أَنَّنِى يا «عَبْدَ» مِنْ لَحْمٍ ودَمْ
إنَّ فِى بُرْدَىَّ جِسْمًا نَاحِلاً ... لَو تَوَكَّأْتِ عليه لانْهَدَمْ
خَتَمَ الحُبُّ لها فى عُنُقِى ... مَوْضِعَ الخاتَمِ مِنْ أَهْلِ الذِّمَمْ(*)

إن أبا عمرو بن العلاء يفضل بشاراً على جميع الشعراء لتجديده وإبداعه فى هذه الأبيات[1]، وكان أبو عمرو من أكثر الناس حماسا لبشار، غير أن الأبيات نفسها تستحق أن يعجب المرء بها وإن كانوا لا بد سخروا من بشار، فقد كان ضخم الجسم صاحب جثة هرقلية مخيفة لا يستطيع الحب ـ إن وجد ـ أن يترك

(*) الطلا أصول الأعناق.

(*) كان أهل الذمة يختمون على أعناقهم حتى يعرفوا وينالوا حماية الدولة لهم، وليعرف أيضا من دفع الجزية ومن لم يدفع بعد، وكانوا يفضلون بقاء هذه الأختام فى أعناقهم.

(1) الأغانى ٣ / ١٥٠.

بها أى أثر فضلاً عن أن يصيبها بالنحول، هذا، وفى البيت الأخير صورة فريدة وتشبيه غريب ربما لم يقله شاعر أو يلتفت إليه شاعر قبل بشار.

ليست هذه النماذج من الغزل الحضرى وحدها هى التى انتزعت إعجاب الناس ببشار ولكن هناك نماذج أروع منها وأبدع، وهى تلك التى تمثلنا ببعضها فى مقام الحديث عن عقدة العمى عند الشاعر، فجعل الأذن والسمع مسربا لنقل فتنة الحسان إلى فؤاده، وطريقا تسلكه إيقاعات الحب إلى قلبه.

ومجمل القول فى غزل بشار أنه يتأرجح بين المحافظة وبين الانطلاق، وبين الإباحية وبين اصطناع العذرية، وبين البداوة وبين الحضرية، وبين الحسن إلى درجة الابداع وبين القبح إلى درجة الإسفاف، وإن ديوانه محشوّ بعدد وافر من قصائد الغزل التى لا طعم لها ولا روح فيها ولا ذوق يشجع على قراءتها، ولكن ذكاء بشار جعله فى بعض الأوقات ينظم على نسق يجمع بين رقة البداوة وطراوة الحضارة، ثم اعتمد النهج الأخير مذهبا وسبيلا، فتلقفه الناس، وحجب الحَسَنُ القبيح، وتغلب البديع على القديم، فتأثر الناس جميعا به وفى مقدمتهم كبار النقاد الأقدمين الذين تفرد كل منهم بمجموعة من العبارات فى تمجيد بشار والإشادة بشعره، فجعلوه على رأس جيمع المحدثين.

ونحن لا ننكر على بشار إبداعه فى المعانى ولا نحجب ابتداعه فى الصنعة من الإكثار من فنون البديع مثل فعل ابن هرمة، ولكنه كان أكثر حظا من ناحية الدراسة وأوفر نصيبا من حيث التمجيد من غيره من معاصريه الذين رصّوا معه لبنات التجديد فى المعانى والموضوعات، ورصفوا معه طريق الانتقال المتدرج المستأنى - وليس السريع الفجائى الطفرى كما يذهب بعض الدارسين - فكان حصاد اجتهاد بشار وصحبه من أمثال ابن هرمة وآدم بن عبد العزيز والحسين بن مطير والعبلى، الذخيرة الفنية التى منها أخذ من جاء بعدهم من الشعراء العباسيين وانطلقوا إلى غاياتهم البعيدة.

على أنه إذا كان العبلى وآدم بن عبد العزيز والحسين بن مطير وإبراهيم بن هرمة وبشار - وهم رءوس التحول فى شعر المخضرمين - يمثلون معا الجسر المتين الذى عبر عليه الشعر متطورا إلى العصر العباسى، فإن آخر مرحلة فى هذا الجسر التليد تتمثل فى كل من ابن هرمة وبشار والحسين بن مطير على حد سواء.

❁ ❁ ❁

مَراجع الكتاب

* الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية

للدكتور مصطفى الشكعة، ط الدار المصرية اللبنانية.

* الأعلام

لخير الدين الزركلى، الطبعة الثالثة.

* الأغانى

لأبى الفرج الأصفهانى، ط دار الكتب المصرية وطبعات أخري.

* الأصمعيات

لعبد الملك بن قريب الأصمعى، ط دار المعارف، القاهرة

* أمالى المرتضى «غرر الفرائد ودرر القلائد».

للشريف المرتضى على بن الحسين الموسوى العلوى، ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة

* الأمالى

لأبى على القالى البغدادى، ط القاهرة

* الأمالى الشجرية

للشريف ضياء الدين أبى السعادات هبة الله بن الشجرى تصوير دار المعرفة ـ بيروت

* البيان والتبيين

لأبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة

* البيزرة
لأبى عبد الله الحسن بن الحسين، ط القاهرة
* اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى
للدكتور محمد مصطفى هدارة، ط دار المعارف ـ القاهرة
* تاريخ آداب اللغة العربية
لجرجى زيدان، مراجعة الدكتور شوقى ضيف، ط دار الهلال، القاهرة
* تاريخ الأدب العربى
لكارل بروكلمان، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار، ط دار المعارف، القاهرة
* تاريخ الأدب العربى «العصر الاسلامى»
للدكتور شوقى ضيف، ط دار المعارف، القاهرة
* تاريخ الآداب العربية
كارل نلينو، ط دار المعارف، القاهرة
* تاريخ بغداد
للحافظ أبى بكر أحمد بن على الخطيب البغدادى، دار الكتاب العربى، بيروت
* تاريخ الرسل والملوك
لأبى جعفر محمد بن جرير الطبرى، ط ليدن
* تاريخ الشعر السياسى إلى منتصف القرن الثانى
للأستاذ أحمد الشايب، ط النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٦
* تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى.
للدكتور نجيب محمد البهبيتى، ط ثالثة الخانجى، القاهرة
* تاريخ النقائض فى الشعر العربى
للأستاذ أحمد الشايب، ط النهضة المصرية ١٩٥٤
* تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق
لداوود الأنطاكى، ط القاهرة ١٢٩١هـ

* التطور والتجديد فى الشعر الأموى،
للدكتور شوقى ضيف، ط دار المعارف، القاهرة
* جمهرة أشعار العرب
لأبى زيد القرشى، ط مكتبة صادر، بيروت
* حديث الأربعاء
للدكتور طه حسين، ط دار المعارف، القاهرة
* حماسة أبى تمام
شرح أحمد بن على المرزوقى المتوفى ٤٢١هـ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة
* حماسة البحترى
رواية ابن أبى خالد الأحول، تحقيق الأب لويس شيخو، بيروت
* الحماسة الشجرية
لضياء الدين هبة الله بن الشجري، ط وزارة الثقافة - دمشق
* الحيوان
لأبى عثمان عمرو الجاحظ، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة
* خزانة الأدب وغاية الأرب
لتقى الدين أبى بكر على بن حجة الحموى، ط القاهرة ١٢٩١هـ
* خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب
لعبد القادر بن عمر البغدادى المتوفى ١٠٩٣هـ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة
* ديوان الأخطل رواية اليزيدى عن السكرى عن ابن الأعرابى، ط دار المشرق، بيروت
* ديوان بشار بن برد
تقديم محمد الطاهر بن عاشور، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٥٠م

* ديوان جرير، ط مكتبة الحياة، بيروت
* ديوان جميل بثينة، ط صادر، بيروت
* ديوان الحماسة لأبى تمام بشرح التبريزى
* ديوان ابن الدمينة
* ديوان شعر ذى الرمة

تحقيق كارليل مكارتنى، ط كميمبردج ١٩١٩م
* ديوان الشماخ بن ضرار الذبيانى

تحقيق صلاح الدين الهادى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨م
* ديوان الصمة القشيرى
* ديوان عروة بن الورد
* ديوان عمر بن أبى ربيعة، ط صادر، بيروت ١٩٦١م
* ديوان الفرزدق، همام بن غالب رواية السُّكرّى، ط دمشق ١٩٦٥
* ديوان قيس بن الملوح
* ديوان الهذليين، ط دار الكتب المصرية
* زهر الآداب وثمر الألباب

لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى، ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٣م
* شعر الكميت الأسدى

جمع وتقديم الدكتور داوود سلوم، ط بغداد ١٩٦٩م
* الشعر والشعراء

لأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى، تحقيق محمود محمد شاكر، ط دار المعارف، القاهرة
* الشعر والشعراء فى العصر العباسى

للدكتور مصطفى الشكعة، ط دار العلم للملايين
* شعر يزيد بن الطثرية

دراسة وجمع وتحقيق الدكتور ناصر بن سعد الرشيد دار مكة للطباعة والنشر.

* شعر يزيد بن الطثرية
جمع حاتم صالح الضامن، دار التربية للطباعة والنشر ببغداد
* الشماخ بن ضرار - حياته وشعره
لصلاح الدين الهادى، ط دار المعارف، القاهرة
* طبقات الشعراء
لعبد الله بن المعتز، ط دار المعارف، القاهرة
* طبقات الشعراء
لمحمد بن سلام الجمحى، تقديم عبد الحميد فايد، بيروت
* العقد الفريد
لأبى عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٥م
* الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
للدكتور شوقى ضيف، دار المعارف، طبعة رابعة
* قصة الأدب فى العالم
للدكتور أحمد أمين والدكتور زكى نجيب محمود، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر
* الكامل
لمحمد بن يزيد المبرد، بشرح المرصفى
* المجتمعات الإسلامية فى القرن الأول
للدكتور شكرى فيصل، ط الخانجى، القاهرة
* محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء
للراغب الأصفهانى، ط بيروت
* مختارات الزهاوى
لجميل صدقى الزهاوى، تحقيق عبد الرزاق الهلالى، ط المجمع العلمى، بغداد
* معاهد التنصيص على شواهد التلخيص
لعبد الرحيم العباسى، القاهرة ١٩٤٧م

* معجم الأدباء

لياقوت الرومى، ط دار المأمون، القاهرة

* معجم البلدان

لياقوت الرومى، ط أوروبا

* معجم الشعراء

للمرزبانى أبى عبيد الله محمد بن عمران، ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦١

* مناهج التأليف عند العلماء العرب (قسم الأدب)

للدكتور مصطفى الشكعة، ط دار العلم للملايين

* من حديث الشعر والنثر

للدكتور طه حسين، ط دار المعارف ١٩٦١ القاهرة

* الموازنة بين أبى تمام والبحترى

لأبى القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدى المتوفى ٣٧٠هـ ط القاهرة، ١٩٥٤

* المؤتلف والمختلف

للآمدى، أبى القاسم الحسن بن بشر بن يحيى المتوفى ٣٧٠هـ، ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦١

* الموشح

للمرزبانى أبى عبيد الله محمد بن عمران، ط القاهرة ١٩٦٥

* نقائض جرير والأخطل

ط اليسوعيين، بيروت

* نقائض جرير والفرزدق، ط أوروبا

* نكت الهميان فى نكت العميان

لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدى، ط القاهرة ١٩١١م

* نوادر المخطوطات

تحقيق عبد السلام هارون، ط مصطفى البابى الحلبى

* نور القبس المختصر من المقتبس
للمرزبانى أبى عبيد الله محمد بن عمران، اختصار يوسف اليغمورى، ط فرانكفورت
* الهجاء والهجاءون فى الإسلام
للدكتور محمد محمد حسين، ط دار النهضة العربية، بيروت
* الوافى بالوفيات
لصلاح الدين الصفدى، إصدار المكتب الثقافي الألمانى، بيروت.
* الوساطة بين المتنبى وخصومه
لعلى بن عبد العزيز الجرجانى، تحقيق أحمد الزين، ط القاهرة
* وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان
لأبى العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر بن خلكان، تحقيق محيى الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة

١ـ فهرس الآيات القرآنية

الآية	السورة	رقم الآية	الصفحة
﴿ كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين ﴾	البقرة	٢٤٩	٦٨
﴿ واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا... ﴾	آل عمران	١٠٣	٢٢
﴿ والذين آمنوا من بعد وهاجروا وجاهدوا معكم... ﴾	الأنفال	٧٥	٥١٣
﴿ قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم... ﴾	النور	٣٠	٤٢
﴿ ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب.... ﴾	الحجرات	١١	٦٢
﴿ إن أكرمكم عند الله أتقاكم... ﴾	الحجرات	١٣	٦٧

٢ـ فهرس الأعلام

حرف الهمزة

حرف الباء

٥٦٤ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨٢ ،

٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ،

٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ،

٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ،

٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ،

٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ،

٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ،

٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ،

٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ،

٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢١ ،

٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ،

٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ،

٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ،

٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ،

٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ،

٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ،

٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٥٠ ،

٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ،

٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ،

٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦٢ ، ٦٦٤ ،

٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ،

٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ،

٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ،

٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ،

٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ،

٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ،

حرف التاء

حرف الثاء

حرف الجيم

حرف الحاء

حرف الخاء

حرف الدال

حرف الذال

حرف الراء

حرف الزاى

حرف السين

حرف الشين

حرف الصاد

حرف الضاد

حرف الطاء

حرف العين

حرف الغين

حرف الفاء

حرف القاف

حرف الكاف

حرف اللام

حرف الميم

حرف النون

حرف الهاء

حرف الواو

حرف الياء

٣ـفهرس القبائل

حرف الألف

حرف الباء

حرف التاء

حرف الثاء

حرف الجيم

حرف الخاء

حرف الذال

حرف الراء

حرف السين

حرف العين

حرف الغين

حرف القاف

حرف الكاف

حرف الميم

حرف النون

حرف الهاء

٤ـ فهرس الأماكن

٥ـ فهرس الشعر

الهمزة

حرف الباء

حرف الحاء

حرف الدال

حرف الراء

حرف الزاى

حرف السين

حرف الفاء

نسير أمام	وقَّفوا	١٧٤	٤	جميل بن معمر
لها من سواد القلب	تشرِفُ	١٧٩	١٢	جميل بن معمر
وإنى لأستحيى	رديف	٢٥٥	٩	يزيد بن الطثرية
لو كنت فى	آلف	٣٣٣	٣	أبو الطمحان القينى
وإن امرأ يعدو	لضعيف	٣٦٩	٨	جحدر الحرزى
حملت عليها	الجفاجف	٣٧٠	١	عبيد بن أيوب العنبرى
أقول وقد	لفائف	٣٧٠	١١	عطارد اللص
أفتنى إن كنت	مختلف	٤٢٤	٢٠	عمر بن أبى ربيعة
اعْرَنْزَمِى مياد	تخافى	٤٤٣	٧	ابن ميادة (الرماح بن أبرد)
فما الناس بالناس	أعرفُ	٦١٦	١١	بشار بن برد

حرف القاف

لله در	أرقوا	٧١	٨	الطرماح بن حكيم
دعانى ابن الرسول	الفَرُوق	٧٨	٣	الكميت بن زيد الأسدى
ظعن الأمير	الشرق	١٥٣	١٤	الحارث المخزومى
يقولون لبنى	وطلِّق	١٩٦	٥	قيس بن ذريح
عجبت لحراقة	تغرق	٢٠٦	٣	عوف بن محلم الخزامى
أيا شبه ليلى	لصديقُ	٢٠٧	٢	قيس بن الملوح
لعمرى لئن كنتم	لصديق	٢٣٢	١٢	الصمة القشيرى
عليك سلام الله	الممزق	٤٨٤	١٢	جزء بن ضرار
محض الشوى	التنهاقا	٢٨٥	١٧	الشماخ (معقل بن ضرار الذبيانى)
جمالية حرف	سَهْوَقُ	٣٠٢	١١	ذو الرمة (غيلان بن عقبة)
من مبلغ الفتيان	ناهق	٣٧٢	١٠	شظاظ
بنى أسد لا تذكروا	وتحمقُوا	٤٢٥	٢٠	أبو العباس الأعمى (السائب ابن فروخ)
دعينى لا أبا لك	ريقى	٤٧٣	٣	علقمة ذو جدن الحميرى

سقتنى بكأس الحب	المتريِّق	٤٩٥	١٢	أبوحية النميرى (الهيثم بن الربيع)
استبق دمعك	تستبق	٥٠٣	٩	أبوحية النميرى (الهيثم بن الربيع)
غراب ينادى	ملتقى	٥٠٤	١٤	أبوحية النميرى (الهيثم بن الربيع)
لقد عشقت أذنى	أعشق	٥٩٩	١	بشار بن برد
زودينا يا عَبْدَ	بالتلاقى	٦٨٩	١٦	بشار بن برد

حرف الكاف

على بيعة الإسلام	مباركا	٨٦	١١	عبيد الله بن قيس الرقيات
يا بكر هل	ذراكا	١٧٣	١٥	مكين العذرى
أطعتِ الآمريكِ	بذاكِ	٢٦٤	١٨	ابن الدمينة
قفى يا أميم	لكِ	٢٧٠	١٢	ابن الدمينة
وفد الوفود	شريكِ	٣٣٥	١٥	الأقيشر
لحى الله جَدا	ساهكَ	٣٣٨	١٥	أبوخراش الهذلى (خويلد بن مرة)
كنا أناسا نرهب	والأوراكا	٤٨٢	٩	أبو نخيلة الراجز (يعمر)
إن مَعْنًا يحمى	كذاكا	٥١٢	٧	مروان بن أبى حفصة
أحبك حبين	لذاكَ	٥٣٩	٨	آدم بن عبد العزيز
أحبك حبين	لذاكا	٥٣٩	١٩	رابعة العدوية
لا تعجبى يا سَلْم	فبكى	٥٥٦	٨	دعبل
عققتَ أباك	أباكا	٥٦٧	٤	ابن هرمة (إبراهيم بن على ابن سلمة)
وهبت له على	ثنيتيكِ	٦٨٧	٤	بشار بن برد

حرف اللام

إن الذى	أطول	٣٩	٤	الفرزدق
أخزى	الأسفل	٣٩	٩	جرير
ما بال	رحيلا	٤١	١١	الراعى (عبيد بن حصين النميرى)

حرف الميم

حرف النون

فإن تأتوا	مؤمنينا	٩٢	١٠	عبد الله بن همام السلولى
يارب إنك	إنسانا	١٣٤	١٤	عمر بن أبى ربيعة
أيها المنكح	يلتقيان	١٣٩	١٢	عمر بن أبى ربيعة
تقول وليدتى	حينا	١٤١	١٣	عمر بن أبى ربيعة
ما من مصيبة	شانى	١٥٨	١٩	الأحوص (عبد الله بن محمد الأنصارى)
وما حائمات حُمْنَ	حوان	١٩٧	١٤	قيس بن ذريح
يسموننى المجنون	جنون	٢٠٣	١٤	قيس بن ذريح
كلانا مظهِرٌ	مكين	٢٠٧	١٩	ليلى
وأجهشت للتوباد	رآنى	٢١٨	١٣	قيس بن الملوح
وإنى لُمُفْن	كائن	٢٢٢	٢٣	قيس بن ذريح
الا أيها الباكى	الأخَوَان	٢٤٢	٧	محمد بن بشر الخارجى
بأكناف الحجاز	العيونَ	٢٥٨	١٤	يزيد بن الطثرية
برغمى أطيل	أعيُنَا	٢٦٠	٨	يزيد بن الطثرية
يا قلَّ خير أمير	يرجونى	٣٦٥	١	مالك بن الريب
لقد علمتْ	مهين	٣٧٠	١٥	لص من بنى أسد
الا هزئت منى	أبان	٣٨٣	٣	أبو النشناش التميمى اللص
أوَيْحكُمَا يا واشِيَىْ	تشيان	٣٨٥	٣	يعلى الأحول بن مسلم
تأوبنى فبتُّ	حوانى	٣٨٧	٣	جحدر بن معاوية العكلى
يارب عفوك عن	مجنون	٣٩١	١٦	عبيد بن أيوب العنبرى
أشكو إلى الله	الحزَن	٤٢٢	١١	الأحيمر السعدى
إن الحمامة يوم الشعب	الحَزَن	٤٥٧	١٢	سديف بن ميمون
أعيب التى أهوى	بيِّنَا	٤٥٩	٧	سديف بن ميمون
وإذا نطقن تخالهن	مكنونا	٤٥٩	١١	سديف بن ميمون
مروان يابن محمد	مروانِ	٥١٨	٣	مروان بن أبى حفصة
معن بن زائدة الذى	شيبانِ	٥١٨	٨	مروان بن أبى حفصة

حرف الهاء

حرف الياء

تم بحمد الله تعالى وتوفيقه،

فهرست الموضوعات

الصفحة

القسم الأول
الملامح المميزة للشعر الأموي

القسم الثاني
المخضرمون من شعراء الدولتين
ومراحل تطور فنونهم